BIBLIOTECA POLIROM

Colecţia BIBLIOTECA POLIROM este coordonată de Dan Croitoru.

Michel Houellebecq, *Interventions 2. Traces*
© Michel Houellebecq and Flammarion, 2009

All rights reserved

© 22021 by Editura POLIROM, pentru traducerea în limba română

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parţială, multiplicarea prin orice mijloace şi sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziţia publică, inclusiv prin internet sau prin reţele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informaţiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum şi alte fapte similare săvârşite fără permisiunea scrisă a deţinătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislaţiei cu privire la protecţia proprietăţii intelectuale şi se pedepsesc penal şi/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

Pe copertă: e piranka/iStockphoto.com

www.*polirom.ro*

Editura POLIROM

Iaşi, B-dul Carol I nr. 4; P.O. BOX 266, 700506

Bucureşti, Splaiul Unirii nr. 6, al. B3A, sc. 1, el. 1, sector 4, 040031, O.P. 53

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României:

HOUELLEBECQ, MICHEL

Intervenţii 2: *urme* / Michel Houellebecq; trad. din lb. franceză şi note de Alexandru Matei. – Iaşi: Polirom, 2021

ISBN: 978 – 973 – 46 – 8325 – 3

I. Matei, Alexandru (trad.) (note)

821.133.1

Printed in ROMÂNIA

Michel
Houellebecq

Intervenţii 2
I
Urme
Traducere din limba franceză şi note de Alexandru Matei
POLIROM
2021
Cuvânt-înainte

Izomorf cu omul, romanul ar trebui, în mod normal, să poată cuprinde tot. Greşește cel care-şi închipuie că fiinţele umane au o existenţă pur materială. Paralel cu viaţa lor, cumva, ele nu încetează să-şi pună întrebări pe care trebuie, în lipsa unui termen mai bun, să le numim „filosofice”. Am observat acest fenomen la toate clasele sociale, inclusiv la cele mai umile, dar şi la cele mai elevate. Durerea fizică, nici chiar boala sau foamea nu pot să reducă total la tăcere aceste interogaţii existenţiale. Fenomenul m-a tulburat mereu, şi mai ales cât este el de puţin cunoscut; acest lucru se află într-un contrast atât de mare cu realismul cinic care e la modă de câteva secole încoace atunci când vrem să vorbim despre omenire.

„Reflecţiile teoretice” îmi apar, astfel, ca un material romanesc tot atât de bun ca oricare altul, şi chiar mai bun decât multe altele. La fel se întâmplă cu discuţiile, cu interviurile, cu dezbaterile… La fel se întâmplă, şi mai evident, cu critica literară, artistică şi muzicală. Totul ar trebui să se poată transforma într-o carte unică, pe care s-o scriem până în pragul morţii; mi se pare un mod rezonabil şi fericit de-a trăi, şi poate chiar realizabil – mai mult sau mai puţin. Singurul lucru care chiar mi se pare greu de integrat într-un roman e poezia. Nu zic că nu se poate, ci doar că mi se pare foarte greu. Există poezia, există viaţa; între ele, asemănări, dar nimic mai mult.

Cel mai evident punct comun al textelor reunite aici este acela că mi-au fost comandate; sau cel puţin mi s-a cerut să scriu ceva. Au mai fost aşadar publicate, în diferite periodice, apoi nu s-au mai găsit pe nicăieri. Aşa

cum am spus, le-aş fi putut recicla într-un roman. Am încercat, dar nu prea am reuşit. Este, în mare, motivul pentru care am hotărât să apară această carte.

M. H., 2008

JACQUES PRÉVERT E UN TÂMPIT

Acest articol a apărut în numărul 22 (iulie 1992) al revistei Les Lettres françaises *şi a fost reeditat în volumul* Interventions (*Flammarion, 1998*).

Jacques Prévert e cineva ale cărui poezii le învăţăm la şcoală. Din ele reiese că îi plăceau florile, păsările, cartierele din vechiul Paris ş.a.m.d. I se părea că iubirea înfloreşte într-o atmosferă de libertate; în general, era *mai mult pentru* libertate. Purta şapcă şi fuma Gauloises; uneori este confundat cu Jean Gabin. El este cel care a scris scenariul pentru *Suflete în ceaţă*, *Porţile nopţii* etc. A scris şi scenariul pentru *Copiii paradisului*, considerat o capodoperă. Toate acestea sunt motive bune pentru a-l detesta pe Jacques Prévert, mai ales dacă citim scenariile niciodată turnate pe care Antonin Artaud le scria în aceeaşi epocă. Este trist să constatăm că acest „realism poetic" respingător, al cărui artizan principal a fost Jacques Prévert, continuă să facă ravagii şi să credem că-i facem un compliment lui Leos Carax asociindu-l cu el (aşa cum Rohmer ar fi, probabil, un nou Guitry etc.). Cinematograful francez nu s-a mai ridicat niciodată după lovitura pe care i-a dat-o filmul vorbit; va crăpa din cauza asta, până la urmă, ceea ce nu-i mai rău.

După război, cam în aceeaşi perioadă ca Jean-Paul Sartre, Jacques Prévert s-a bucurat de un succes enorm; n-avem cum să nu ne minunăm de optimismul acestei generaţii.

Astăzi, cel mai influent gânditor ar fi Cioran. Dar pe-atunci îi ascultam pe Vian, pe Brassens… îndrăgostiţi care se mozolesc pe bănci în locuri publice, *baby boom*, construcţii masive de blocuri ca să aibă toată lumea asta un acoperiş deasupra capului. Mult optimism, încredere în viitor şi puţină tâmpenie. E evident că între timp am

devenit mult mai inteligenţi.

Cu intelectualii, Prévert n-a mai fost aşa de norocos. Poemele lui sunt totuşi pline de jocuri de cuvinte stupide, atât de apreciate la Bobby Lapointe; dar, e adevărat, cântecul este, cum se spune, un „gen minor” şi intelectualul trebuie şi el să se destindă. Când abordăm însă textul scris, din care el îşi câştigă pâinea, devine nemilos. Iar, la Prévert, „lucrul asupra textului” rămâne embrionar: scrie cu limpezime şi cu un firesc autentic, uneori chiar cu emoţie; nu-i pasă nici de scriitură, nici de neputinţa de a scrie; marea lui sursă de inspiraţie ar fi mai degrabă viaţa. Aşa a reuşit să nu devină subiect de teze de doctorat. Astăzi, totuşi, se află în colecţia Pléiade, ceea ce constituie o a doua moarte. Opera lui e acolo, întreagă şi înţepenită. E o excelentă ocazie de a te întreba de ce e poezia lui Jacques Prévert atât de mediocră, încât uneori te simţi parcă ruşinat când o citeşti. Explicaţia clasică (pentru că scriiturii lui „îi lipseşte rigoarea”) e cu totul falsă; prin jocurile de cuvinte, prin ritmul lejer şi limpede, Prévert îşi exprimă perfect concepţia despre lume. Forma e coerentă cu fondul, ceea ce e maximumul pe care-l poţi cere de la o formă. De altfel, când un poet se cufundă atât de mult în viaţă, în viaţa reală a epocii lui, ar însemna să ne batem joc de el judecându-l după criterii pur stilistice. Dacă Jacques Prévert scrie înseamnă că are ceva de spus; cinste lui. Din păcate, ce are el de spus e de-o stupiditate fără margini, ţi se face şi greaţă uneori. Există aşadar fete drăguţe dezbrăcate, burghezi care sângerează ca porcii la tăiere. Copiii sunt de o imoralitate simpatică, golanii sunt seducători şi virili, iar fetele drăguţe şi dezbrăcate îşi dăruiesc trupul golanilor; burghezii sunt bătrâni, obezi, impotenţi, decoraţi cu Legiunea de Onoare, iar nevestele lor sunt frigide; preoţii sunt nişte pocitanii respingătoare care au inventat păcatul ca să nu ne lase să trăim. Ştim toate astea; am putea să-l preferăm pe Baudelaire. Sau chiar pe Karl Marx, care măcar nu greşeşte ţinta când scrie că „triumful burgheziei a înecat fiorul sfânt al

extazului pios, al entuziasmului cavaleresc şi al sentimentalismului de două parale în apa îngheţată a calculului egoist”[1]. Inteligenţa nu te ajută cu nimic să scrii poezii bune; ea poate totuşi să te ferească de a scrie poezii proaste. Dacă Jacques Prévert e un poet prost, asta se întâmplă, mai întâi de toate, din cauză că viziunea lui asupra lumii este plată, superficială şi falsă. Era deja falsă şi la vremea respectivă; astăzi, nulitatea-i apare în toată splendoarea ei, până-ntr-acolo încât întreaga operă pare să se dezvolte într-un clişeu gigantic. Pe plan filosofic şi politic, Jacques Prévert este, înainte de toate, un libertar; adică, în esenţă, un imbecil.

Ce-i drept, ne bălăcim în „apa îngheţată a calculului egoist” din cea mai fragedă pruncie. Ne putem acomoda şi încerca să trăim în acest fel, sau ne putem scufunda. Dar e imposibil de imaginat că descătuşarea forţelor dorinţei ar putea să ducă prin ea însăşi la încălzirea apei. Anecdota vrea ca Robespierre să fie cel care a insistat să se adauge „fraternitate” în deviza Republicii; astăzi suntem în măsură să apreciem pe deplin această anecdotă. Prévert se considera, cu siguranţă, un partizan al fraternităţii; dar Robespierre nu era, nici pe departe, un adversar al virtuţii.

LE MIRAGE

de Jean-Claude Guiguet

Acest articol a apărut în numărul 27 (*decembrie 1992*) *al revistei* Les Lettres françaises *şi a fost reeditat în volumul* Interventions (*Flammarion, 1998*).

O familie din burghezia cultivată pe malul lacului Geneva. Muzică clasică, scurte secvenţe pline de dialog, cadre cu lacul; deja am putea avea impresia că am mai văzut asta undeva. Faptul că fata face pictură ne adânceşte neliniştea. Dar nu, nu e vorba despre a n-şpea clonă a lui Éric Rohmer, în mod bizar, e vorba de mai mult.

Când un film juxtapune constant exasperantul şi

1 Luptele de clasă în Franța (n.a.). în realitate, „Manifestul Partidului Comunist“, în Karl Marx și Friedrich Engels, Opere, vol. 4, Editura Politică, București, 1958, p. 468. Citatul este inexact.

magicul, rareori câştigă cel din urmă; şi totuşi, tocmai asta se întâmplă aici. Actorilor, destul de aproximativi, le este greu să interpreteze un text prea literar, care frizează uneori ridicolul. S-ar spune că nu găsesc tonul corect; dar poate că nu numai din vina lor. Care-i tonul corect într-o replică de genul: „Vremea ţine cu noi”? Numai mama, Louise Marleau, e perfectă de la-nceput până la sfârşit şi minunatul ei monolog îndrăgostit (nemaipomenit lucru, la cinema, un monolog îndrăgostit) este, fără îndoială, cel care ne împinge să intrăm în joc fără rezerve. Putem închide ochii la unele dialoguri îndoielnice, la unele fraze muzicale cam greoaie; toate astea ar trece neobservate într-un film obişnuit.

Pornind de la o temă de o tragică simplitate (e primăvară şi afară e frumos; o femeie de vreo cincizeci de ani aspiră să trăiască o ultimă pasiune carnală; dar, dacă natura e frumoasă, e, în acelaşi timp, şi crudă), Jean-Claude Guiguet şi-a asumat maximul risc: acela al perfecţiunii formale. Departe în aceeaşi măsură de efectul de clip publicitar ca de realismul zdrobitor, foarte departe, de asemenea, de arbitrarul experimental; nu se caută, în acest film, nimic altceva decât frumuseţea pură. Decupajul în secvenţe, clasic, rafinat, de o tandră îndrăzneală îşi găseşte exact corespondenţa în impecabila geometrie a cadrajelor. Precis, sobru, şlefuit ca faţetele unui diamant: o operă rară. Este la fel de rar să vezi un film în care lumina se armonizează atât de inteligent cu tonalitatea emoţională a scenelor. Eclerajul şi decorurile scenelor de interior au o perfecţiune profundă, un tact infinit; ele rămân în plan secund, ca un acompaniament orchestral discret şi dens. Numai în scenele de exterior, pe aceste pajişti însorite care mărginesc lacul, lumina se revarsă şi joacă un rol central; şi aici, în armonie perfectă cu intenţia filmului. Luminozitate carnală şi teribilă a chipurilor. Mască mătăsoasă a naturii, care disimulează, ştim bine, o vânzoleală sordidă, mască imposibil de smuls; cu toate astea; niciodată, în treacăt fie spus, spiritul lui Thomas

Mann n-a mai fost surprins cu o asemenea profunzime. N-avem nimic bun de aşteptat de la soare; dar fiinţele umane ar putea ajunge, într-o anumită măsură, să se iubească. Nu-mi amintesc să mai fi auzit vreodată o mamă spunându-i fiicei ei „Te iubesc" într-o manieră atât de convingătoare; în niciun film, niciodată.

Cu violenţă, cu nostalgie, cu durere aproape, *Le Mirage* se vrea un film cultivat, un film *european*; şi, în mod bizar, chiar reuşeşte să fie, alăturând o profunzime, un simţ al fisurii autentic germane unei luminozităţi, unei limpezimi clasice a expunerii profund franţuzeşti. Cu adevărat un film rar.

ABORDĂRI ALE INCERTITUDINII

„Lupt împotriva unor idei despre care nici nu sunt sigur că există". (Antoine Waechter[2])

Apărut iniţial în Genius Loci (*La Différence*, *1993*), *acest text a fost republicat în volumele* Objet pierdu (*Parc*, *1995*), Dix (Les Inrockuptibles/Grasset, *1997*), Interventions (*Flammarion*, *1998*) *şi* Rester vivant et autres textes (*Librio*, *1999*).

Arhitectura contemporană ca vector de accelerare a deplasărilor

Publicului larg, se ştie, nu-i place arta contemporană. Această constatare banală se referă, de fapt, la două atitudini opuse. Când traversează, din întâmplare, un spaţiu în care sunt expuse lucrări contemporane de pictură sau de sculptură, trecătorul obişnuit se va opri în faţa operelor prezentate, măcar pentru a face băşcălie. Atitudinea lui va oscila între amuzamentul ironic şi un simplu rânjet; în toate celelalte cazuri, va fi sensibil la o anumită dimensiune a *deriziunii*, insignifianţa însăşi a ceea ce îi este prezentat va însemna pentru el o garanţie liniştitoare a inofensivităţii; cu siguranţă *pierde vremea*, dar, la urma urmei, nu într-un mod atât de neplăcut.

Plasat de data asta într-o arhitectură contemporană,

2 Om politic francez, inițiator și membru al Mișcării Ecologiste Independente.

acelaşi trecător va avea o poftă de râs mult mai mică. În condiţii favorabile (seara târziu sau cu sirene de poliţie în fundal), vom observa un fenomen clar marcat de *angoasă*, cu accelerarea tuturor secreţiilor organice. În orice caz, ansamblul funcţional constituit de organele vederii şi de membrele locomotoare va cunoaşte o trecere într-un regim superior.

Aşa se întâmplă când un autocar cu turişti, rătăcit într-un labirint de semnalizări exotice îşi depune încărcătura în cartierul băncilor din Segovia sau în centrul de afaceri din Barcelona. Scufundaţi în universul lor obişnuit de oţel, sticlă şi semnale, vizitatorii încep imediat să se mişte repede, să privească funcţional şi orientat, în acord cu mediul înconjurător care le este propus. Înaintând printre pictograme şi indicatoare, ajung neîntârziat în cartierul cu catedrala, centrul istoric al oraşului. Numaidecât încetinesc; mişcarea pupilelor devine cumva aleatorie, ba chiar rătăcitoare aproape. O anume stupefacţie şi consternare li se citesc pe faţă (fenomenul gurii căscate, tipic americanilor). Desigur, se află în prezenţa unor obiecte vizuale neobişnuite, complexe, greu de descifrat. Foarte repede, însă, mesaje încep să apară pe ziduri: prin bunăvoinţa oficiului de turism, răsar repere istorico-culturale; călătorii noştri pot să-şi scoată de-acum camerele de filmat pentru a înscrie memoria deplasării lor într-un tur cultural *orientat*.

Arhitectura contemporană este o arhitectură *modestă*; ea nu-şi manifestă prezenţa autonomă, prezenţa ei ca arhitectură, altfel decât prin discrete *aluzii* – în general, micromesaje publicitare despre tehnicile ei de fabricaţie (se obişnuiește să se asigure o foarte bună vizibilitate mecanismelor liftului, precum şi firmei responsabile de concepţia lor).

Arhitectura contemporană este o arhitectură/uneftona/a; aspectele ei estetice au fost de mult retezate pe principiul că „Ce e funcţional n-are cum să nu fie şi frumos”. Presupoziţie surprinzătoare, pe care

spectacolul naturii o contrazice la fiecare pas, incitându-ne să vedem în frumuseţe un fel de revanşă asupra raţiunii. Dacă formele naturii plac ochiului, asta se întâmplă adesea pentru că ele nu servesc la nimic, nu răspund nici unui criteriu perceptibil de eficacitate. Se reproduc cu luxurianţă, cu bogăţie, puse aparent în mişcare de o forţă internă pe care o putem califica drept dorinţă pură de a fi, simplă dorinţă de a se reproduce; o forţă, la drept vorbind, cam de neînţeles (e de-ajuns să ne gândim la inventivitatea burlescă şi un pic respingătoare a lumii animale); dar e o forţă care se manifestă cu o evidenţă sufocantă. Anumite forme ale naturii inanimate (cristale, nori, reţele hidrografice) par subordonate, e adevărat, unui criteriu de optimizare termodinamică; dar acestea sunt şi cele mai complexe şi mai ramificate. Ele nu evocă în niciun fel funcţionarea unei maşinării raţionale, ci mai degrabă efervescenţa haotică a unui *proces*.

Atingându-şi şi ea punctul optim prin realizarea unor locuri atât de funcţionale, încât devin invizibile, arhitectura contemporană este o arhitectură *transparentă*. Pentru că trebuie să înlesnească o circulaţie rapidă a indivizilor şi a mărfurilor, ea tinde să reducă spaţiul la dimensiunea lui pur geometrică. Menită să fie traversată de o succesiune neîntreruptă de mesaje textuale, vizuale şi pictografice, ea trebuie să le asigure acestora o lizibilitate maximă (doar un loc perfect transparent este susceptibil să asigure o conductibilitate totală a informaţiei). Supuse durii legi a consensului, singurele mesaje permanente pe care şi le va permite se vor limita la un rol de informaţie obiectivă.

Astfel, conţinutul acestor panouri imense care mărginesc şoselele a făcut obiectul unui studiu prealabil amănunţit. Au fost realizate numeroase sondaje pentru a se evita şocarea cutărei sau cutărei categorii de utilizatori; au fost consultaţi psihosociologi, ca şi specialişti în securitate rutieră; şi toate astea pentru a ajunge la

indicaţii de genul „Auxerre” sau: „Les lacs”[3].

La Gara Montparnasse se dezvoltă o arhitectură transparentă şi deloc misterioasă, se stabileşte o distanţă necesară şi suficientă între ecranele video cu informaţii despre orar şi aparatele electronice de rezervare a biletelor, se organizează cu o redundanţă adecvată indicatoarele de pe peroanele de plecări şi sosiri; aşa i se permite individului occidental de inteligenţă medie sau superioară să-şi realizeze obiectivul de deplasare reducând frecuşurile, incertitudinea, timpul pierdut. Mai general vorbind, întreaga arhitectură contemporană trebuie considerată un imens dispozitiv de accelerare şi raţionalizare a deplasărilor umane; partea ei ideală, din acest punct de vedere, ar fi sistemul de bretele de autostradă pe care-l putem observa în apropiere de Fontainebleau-Melun Sud.

Astfel, ansamblul arhitectural cunoscut ca La Défense poate fi privit ca un pur dispozitiv productivist, un dispozitiv de creştere a productivităţii individuale. Degeaba este această viziune paranoidă exactă pe plan local, nu poate să justifice uniformitatea răspunsurilor arhitecturale propuse la diversitatea nevoilor sociale (hipermarketuri, cluburi de noapte, clădiri de birouri, centre culturale şi sportive). Dimpotrivă, progrese vom face dacă ne vom gândi că trăim nu doar într-o economie de piaţă, ci mai mult într-o *societate de piaţă*, adică într-un spaţiu de civilizaţie în care totalitatea raporturilor umane şi, la fel, totalitatea raporturilor dintre om şi lume sunt mediate prin subterfugiul unui calcul numeric simplu în care intervin atractivitatea, noutatea şi raportul calitate-preţ. În această logică, valabilă în aceeaşi măsură pentru relaţiile erotice, amoroase, profesionale, cât şi pentru comportamentele de cumpărare propriu-zise, este vorba de a facilita instaurarea multiplă a unor raporturi relaţionale rapid reînnoite (între consumatori şi produse, între angajaţi şi întreprinderi, între amanţi), de a promova

3 „Lacurile“ (fr.).

aşadar o fluiditate consumeristă bazată pe o etică a responsabilităţii, a transparenţei şi a liberei alegeri.

Construirea de raioane

Arhitectura contemporană este înzestrată implicit aşadar cu un program simplu, pe care-l putem rezuma astfel: construirea de *raioane pentru hipermarketul social*. Şi reuşește, manifestând, pe de-o parte, o fidelitate totală faţă de estetica rafturilor, pe de altă parte, preferând folosirea materialelor cu granulozitate redusă sau zero (metal, sticlă, plastic). Folosirea suprafeţelor reflectorizante sau transparente va permite, în plus, o înmulţire convenabilă a spaţiilor de prezentare. Este vorba, în orice caz, de crearea unor spaţii polimorfe, nediferenţiate, modulabile (acelaşi proces are loc şi în cazul designului interior: amenajarea unui apartament la acest sfârşit de secol înseamnă, în primul rând, dărâmarea pereţilor şi înlocuirea lor cu elemente despărţitoare mobile – care vor fi, de fapt, prea puţin deplasate, pentru că nu există niciun motiv de a le deplasa; dar esenţial este ca posibilitatea deplasării să existe, ca un grad de libertate suplimentară să fie creat – şi suprimarea elementelor fixe de decoraţiune: pereţii vor fi albi, mobilele, translucide). Ideea e crearea de spaţii neutre în care să se poată desfăşura liber mesajele informativ-publicitare generate de funcţionarea socială şi care, de altfel, o constituie. La urma urmei, ce produc aceşti angajaţi şi aceşti funcţionari din La Défense? La drept vorbind, nimic; procesul de producţie materială pentru ei a devenit chiar şi perfect opac. Primesc informaţii numerice despre obiectele din această lume. Aceste informaţii sunt materia primă a statisticilor, a calculelor; sunt elaborate modele, se produc diagrame de decizie; la capătul lanţului, sunt luate decizii şi sunt injectate noi informaţii în corpul social. Astfel, carnea acestei lumi este înlocuită cu imaginea ei digitalizată; fiinţa lucrurilor e substituită cu graficul variaţiilor ei. Polivalente, neutre şi modulare, spaţiile moderne se adaptează infinităţii de mesaje cărora trebuie să le

servească drept suport. Aceste spaţii nu-şi pot permite să transmită o semnificaţie autonomă, să evoce o atmosferă particulară; nu pot aşadar să aibă nici frumuseţe, nici poezie, nici, în general, vreun caracter propriu. Deposedate de orice caracter individual şi permanent, şi numai cu această condiţie, vor fi gata să primească indefinita pulsaţie a tranzitoriului.

Mobili, deschişi la transformare, disponibili, angajaţii moderni suportă un proces de depersonalizare analog. Tehnicile de învăţare aschimb ării, popularizate de atelierele New Age, au ca obiectiv să creeze indivizi mutabili la infinit, debarasaţi de orice rigiditate intelectuală sau emoţională. Eliberat de obstacolele apartenenţelor, fidelităţilor, codurilor rigide de comportament, individul modern este, astfel, pregătit să ocupe un loc într-un sistem de tranzacţii generalizate, în sânul căruia a devenit posibil să i se atribuie, univoc şi neambiguu, o *valoare de schimb*.

Simplificarea calculelor

Digitalizarea progresivă a funcţionării microsociologice, foarte avansată deja în Statele Unite, întârziase mult în Europa Occidentală, aşa cum stau mărturie romanele lui Marcel Proust. Au trebuit să treacă decenii pentru a ajunge la lichidarea completă a semnificaţiilor simbolice adăugate diferitelor profesii, fie ele laudative (Biserică, învăţământ) sau depreciative (publicitate, prostituţie). La capătul acestui proces de decantare, a devenit posibil să se stabilească o ierarhie precisă între statute sociale pe baza a doua criterii numerice simple: venitul anual şi numărul de ore lucrate.

Pe plan intim, parametrii schimbului sexual rămăseseră, de asemenea, tributari unui sistem de descriere liric, impresionist, puţin fiabil. Tot din Statele Unite ale Americii trebuia să vină prima tentativă de definire serioasă a standardelor. Bazată pe criterii simple şi verificabile obiectiv (vârstă, înălţime, greutate şi măsurători piept-talie-şolduri la femei; vârstă, înălţime,

greutate şi măsurători ale sexului în erecţie la bărbaţi), ea a fost popularizată mai întâi în industria porno şi preluată apoi de revistele pentru femei. Dacă ierarhia economică simplificată a făcut mult timp obiectul unor opoziţii sporadice (mişcări în favoarea „justiţiei sociale"), trebuie remarcat că ierarhia erotică a fost rapid asimilată şi a făcut obiectul unui larg consens.

Apte să se definească acum printr-o serie limitată de parametri numerici, eliberate de gândirea despre Fiinţă, care le împiedicase multă vreme fluiditatea proceselor psihice, fiinţele umane occidentale – cel puţin cele mai tinere dintre ele – au fost, astfel, în măsură să se adapteze la schimbările tehnologice din societăţile lor, schimbări care au determinat ample transformări economice, psihologice şi sociale.

O scurtă istorie a informaţiei

Către finalul celui de-al Doilea Război Mondial, simularea traiectoriilor rachetelor cu rază medie şi lungă de acţiune, ca şi modelizarea reacţiilor de fisiune în interiorul nucleului atomic au creat nevoia unor metode de calcul algoritmic şi numeric cu putere crescută. Datorită, în parte, lucrărilor teoretice ale lui John von Neumann, au văzut lumina zilei primele calculatoare.

În acea perioadă, muncile de birou se caracterizau printr-o standardizare şi o raţionalizare mult mai puţin avansate decât cele care predominau în producţia industrială. Folosirea primelor calculatoare la sarcinile de gestiune s-a tradus imediat prin dispariţia oricărei libertăţi şi a oricărei flexibilităţi în implementarea procedurilor – pe scurt, printr-o proletarizare brutală a clasei funcţionarilor.

În aceiaşi ani, cu o întârziere de tot râsul, literatura europeană s-a trezit în faţa unui nou instrument: *maşina de scris*. Munca interminabilă şi elaborată pe manuscris (cu adăugirile, cu trimiterile, cu adnotările ei) a dispărut în favoarea unei scrieri mai liniare şi mai plate; s-a produs, de fapt, alinierea la normele romanului poliţist şi ale jurnalismului american (apariţia mitului Underwood –

succes al lui Hemingway). Această degradare a imaginii literaturii a determinat un mare număr de tineri cu fire „creativă” să o apuce pe căile mai satisfăcătoare ale cinematografului şi ale muzicii (căi care s-au dovedit fără ieşire; într-adevăr, industria divertismentului american avea să-şi înceapă curând munca de distrugere a industriilor divertismentelor locale – operaţiune la desăvârşirea căreia asistăm astăzi).

Apariţia bruscă a microcalculatorului, la începutul anilor ’80, poate să apară ca un soi de accident istoric; pentru că nu corespunde nici unei necesităţi economice, nu se poate explica, de fapt, în afara unor consideraţii ca progresele în reglarea curenţilor slabi şi gravarea fină a siliciului. Pe neaşteptate, funcţionarii şi angajaţii din poziţii medii s-au trezit în posesia unui instrument puternic, uşor de folosit, care le permitea să preia din nou controlul – de fapt, dacă nu de drept – asupra principalelor elemente ale muncii lor. O luptă surdă, puţin cunoscută s-a derulat nişte ani între vârfurile din IT şi utilizatorii „de bază”, în care au intervenit uneori şi echipe de microinformaticieni pasionaţi. Cel mai bizar e că, treptat, dându-şi seama de costurile şi de eficacitatea scăzută a hardware-ului greoi, în vreme ce producţia de serie mare permitea apariţia de hardware şi de software pentru birou fiabile şi ieftine, cadrele de conducere au virat spre tabăra microinformaticii.

Pentru scriitor, microcalculatorul a fost o nesperată eliberare: deşi nu mai putea fi vorba cu adevărat de supleţea şi plăcerea manuscrisului, devenea din nou posibil să lucrezi serios asupra textului. În aceiaşi ani, diverse indicii au făcut să încolţească ideea că literatura putea să-şi regăsească o parte din prestigiul anterior – mai puţin prin propriile merite, cât prin degradarea activităţilor rivale. Rockul şi cinemaul, supuse formidabilei puteri de nivelare a televiziunii, şi-au pierdut farmecul încet-încet. Distincţiile anterioare dintre filme, clipuri, ştiri, publicitate, mărturii, reportaje tindeau să se şteargă

în favoarea noţiunii de spectacol generalizat.

Apariţia fibrelor optice, acordul industrial asupra protocolului TCP-IP au permis, de la începutul anilor ’90, apariţia reţelelor intraşi apoi interântreprinderi. Redevenit un simplu post de lucru în cadrul sistemelor client-server mai fiabile acum, microcalculatorul şi-a pierdut orice capacitate de procesare autonomă. A fost, de fapt, o renormalizare a procedurilor în cadrul sistemelor de procesare a informaţiei mai mobile, mai interconectate, mai eficiente.

Omniprezente în întreprinderi, microcalculatoarele eşuaseră pe piaţa casnică din motive care au început să fie foarte bine analizate de-atunci (preţ încă ridicat, lipsa unei utilităţi reale, dificultate de utilizare în poziţie orizontală). La finalul anilor ’90 au apărut primele terminale pasive de internet; lipsite de inteligenţă şi de memorie, deci cu un cost scăzut de producţie pe unitate, ele erau concepute pentru a permite accesul la giganticele baze de date alcătuite de industria americană a divertismentului. Prevăzute cu un dispozitiv de plată electronică în sfârşit securizat (cel puţin oficial), estetice şi uşoare, trebuiau să se impună curând ca un standard, înlocuind, în acelaşi timp, celularul, Minitelul şi telecomanda televizoarelor clasice.

În mod neaşteptat, cartea trebuia să rămână un pol de rezistenţă activă. Au avut loc tentative de stocare de texte pe servere, dar succesul lor a rămas mic, limitat la enciclopedii şi la opere de referinţă. La capătul a câţiva ani, industria a trebuit să accepte că, fiind mai practic, mai atrăgător şi mai la îndemână, obiectul carte era preferat de public. Dar orice carte, odată cumpărată, devenea un instrument redutabil de deconectare. În chimia intimă a creierului, literatura reuşise de multe ori, înainte, să domine universul real; nu avea de ce să se teamă de universurile virtuale. A fost începutul unei perioade paradoxale, care durează şi astăzi, când globalizarea divertismentului şi a schimburilor – în care limbajul

articulat ocupa un spaţiu restrâns – mergea mână în mână cu o creştere în importanţă a limbilor vernaculare şi a culturilor locale.

Apariţia lehamitei

Pe plan politic, opoziţia faţă de liberalismul economic pro globalizare începuse cu mult înainte; actul ei de întemeiere în Franţa fusese constituit în 1992, odată cu campania pentru „Nu” la referendumul de la Maastricht. Această campanie îşi trăgea forţa mai puţin din ideea de identitate naţională sau dintr-un patriotism republican – ambele dispărute în carnajele de la Verdun din 1916 – 1917 –, cât dintr-o adevărată lehamite generală, dintr-un sentiment de respingere, pur şi simplu. Ca toate istorismele dinaintea lui, liberalismul juca acum cartea intimidării, prezentându-se ca o devenire istorică ineluctabilă. Ca toate istorismele dinaintea lui, liberalismul se voia o asumare şi o depăşire a *sentimentului etic simplu* în numele unei viziuni pe termen lung a *devenirii istorice a omenirii*. Ca toate istorismele dinaintea lui, liberalismul promitea în imediat eforturi şi suferinţe, amânând, cu o generaţie sau două, domnia binelui general. O astfel de gândire făcuse deja destule ravagii de-a lungul secolului XX.

Perversiunea conceptului de progres cu care operau, de obicei, istorismele trebuia, din păcate, să favorizeze apariţia unor *gândiri de clovn*, specifice epocilor de incertitudine. Adesea inspirate de Heraclit sau de Nietzsche, bine adaptate pentru venituri mari şi medii, cu o estetică uneori plăcută, acestea păreau să-şi găsească o confirmare în proliferarea, prin păturile mai puţin favorizate ale populaţiei, a unor reflexe identitare multiple, imprevizibile şi violente. Unele progrese ale teoriei matematice a turbulenţelor au dus, într-adevăr, din ce în ce mai frecvent, la reprezentarea istoriei umane ca un sistem haotic în care futurologi şi gânditori mediatizaţi se străduiau să descopere unul sau mai mulţi „atractori stranii”. Lipsită de orice bază metodologică, această

analogie urma să câştige totuşi teren în straturile instruite sau semiinstruite ale populaţiei, împiedicând pentru mult timp constituirea unei ontologii noi.

Lumea ca supermarket şi deriziune

Arthur Schopenhauer nu credea în Istorie. A murit aşadar convins că descoperirea pe care o făcuse despre lume, pe de o parte, existând ca voinţă (ca dorinţă, ca elan vital), pe de altă parte, percepută ca reprezentare (neutră în sine, inocentă, pur obiectivă, susceptibilă ca atare de reconstrucţie estetică), va dăinui de-a lungul generaţiilor. Astăzi putem să spunem că a greşit în parte. Conceptele pe care le-a formulat pot fi recunoscute încă în ţesătura vieţii noastre, dar au trecut prin atâtea transformări, încât ne putem întreba în ce măsură mai sunt ele valabile.

Cuvântul „voinţă” pare să indice o tensiune de lungă durată, un efort continuu, conştient sau nu, dar coerent, cu un scop. Desigur, păsările îşi fac cuiburi şi astăzi, cerbii se luptă încă pentru femele; şi, în sensul lui Schopenhauer, putem să spunem că este vorba despre acelaşi cerb care se luptă, despre aceeaşi larvă care îşi croieşte drum în ţărână încă din prima, istovitoarea zi în care a apărut pe Pământ. Dar, cu oamenii, lucrurile stau altfel. Logica supermarketului duce în mod necesar la o răspândire a dorinţelor; omul supermarketului nu poate fi, organic, omul unei singure voinţe, al unei singure dorinţe. De unde şi o anumită criză a voinţei la omul contemporan: nu că indivizii şi-ar dori mai puţin, dimpotrivă, îşi doresc din ce în ce mai mult; dar dorinţele lor au căpătat ceva oarecum imperios, stringent: fără a fi pure simulacre, ei sunt în mare măsură produsul determinărilor externe – să spunem „publicitare” în sens larg. Nimic din ei nu evocă această forţă organică şi totală, care urmăreşte cu încăpăţânare doar să se împlinească, pe care o sugerează cuvântul „voinţă”. De unde şi o anumită lipsă de personalitate, vizibilă la fiecare în parte.

Profund contaminată de sens, reprezentarea şi-a pierdut orice inocenţă. Putem numi „inocentă” o

reprezentare care se oferă, pur şi simplu, ca atare, care spune, pur şi simplu, că este imaginea unei lumi exterioare (reale sau imaginare, dar exterioare); cu alte cuvinte, care nu-şi cuprinde comentariul critic. Introducerea masivă în reprezentări a *referinţelor*, a deriziunii, a *gradului al doilea*, a umorului a subminat rapid activitatea artistică şi filosofică, transformând-o într-o retorică generalizată. Orice artă, ca şi orice ştiinţă, este un mijloc de comunicare între oameni. Este evident că eficacitatea şi intensitatea comunicării se diminuează şi tind să se anuleze din clipa în care apare îndoiala cu privire la veridicitatea a ceea ce este spus, la sinceritatea a ceea ce este exprimat (ne-am putea imagina, de pildă, o ştiinţă la *gradul al doilea*?). Tendinţa de degradare a creativităţii în arte nu este, astfel, decât o altă faţă a imposibilităţii tipic contemporane a *conversaţiei*. În conversaţia de azi, totul se petrece, de fapt, ca şi cum exprimarea directă a unui sentiment, a unei emoţii, a unei idei ar fi devenit imposibilă, pentru că ar fi prea vulgară. Totul trebuie să treacă prin filtrul deformant al *umorului*, umor care sfârşește, desigur, prin a se învârti în gol şi prin a se transforma în muţenie tragică. Aceasta este, în acelaşi timp, istoria celebrei „incomunicabilităţi” (trebuie notat că exploatarea la infinit a acestei teme nu a împiedicat extinderea în practică a incomunicabilităţii şi că ea rămâne de actualitate mai mult decât oricând, chiar dacă ne-am săturat să vorbim despre asta) şi tragica poveste a picturii în secolul XX. Parcursul picturii reuşește să figureze astfel, mai degrabă, ce-i drept, printr-o analogie de atmosferă decât printr-o abordare directă, parcursul comunicării omeneşti în epoca contemporană. În ambele cazuri, alunecăm într-o atmosferă bolnăvicioasă, înşelătoare, profund derizorie; şi tragică, în încununarea acestui derizoriu. Astfel, trecătorul obişnuit care traversează o galerie de pictură nu va trebui să se oprească prea mult dacă vrea să-şi păstreze atitudinea de detaşare ironică. După câteva minute, va fi cuprins el însuşi de o anumită confuzie; va simţi cel puţin o

toropeală, o neliniște; o îngrijorătoare încetinire a funcţiei umoristice.

(Tragicul intervine exact în acel moment în care derizoriul nu mai reuşește să fie perceput ca *fun*; e un soi de inversiune psihologică brutală, care indică apariţia, în individ, a unei dorinţe ireductibile de eternitate. Publicitatea nu ocoleşte acest fenomen, contrar propriilor obiective, decât printr-o reînnoire continuă a simulacrelor ei, dar pictura are posibilitatea să creeze obiecte permanente, înzestrate cu un caracter propriu; această nostalgie de a fi îi conferă o aură atât de dureroasă, care, de bine, de rău, face din ea o reflexie fidelă a situaţiei spirituale caracteristice omului occidental.)

Vom remarca, la polul opus, relativa sănătate a literaturii în aceeaşi perioadă. Dar există o explicaţie foarte bună. Literatura este o artă profund conceptuală; la drept vorbind, e singura. Cuvintele sunt concepte; clişeele sunt concepte. Nimic nu poate fi afirmat, negat, relativizat, luat în râs fără ajutorul conceptelor şi al cuvintelor. De unde şi formidabila vigoare a activităţii literare care se poate nega, se poate distruge, se poate decreta imposibilă fără a înceta să fie ea însăşi. Care rezistă la toate punerile în abis, la toate deconstrucţiile, la toate acumulările de posibile interpretări, oricât de subtile ar fi ele; care se redresează, pur şi simplu, se scutură şi se ridică în picioare, ca un câine care iese dintr-o baltă.

Spre deosebire de muzică şi de pictură, spre deosebire şi de cinematograf, literatura poate absorbi şi digera cantităţi nelimitate de deriziune şi umor. Pericolele care o pasc astăzi n-au nimic de-a face cu cele care au ameninţat şi uneori au distrus celelalte arte; ele ţin mult de accelerarea percepţiilor şi a senzaţiilor care caracterizează logica hipermarketului. O carte, în realitate, nu poate fi apreciată decât *lent*; ea implică reflecţie (nu neapărat în sensul de efort intelectual, ci de *întoarcere în timp*); nu există lectură fără oprire, fără mişcare inversă, fără relectură. Lucru imposibil şi chiar

absurd într-o lume în care totul evoluează, totul fluctuează, în care nimic nu are valabilitate permanentă; nici regulile, nici lucrurile, nici fiinţele. Din toate puterile ei (care au fost mari), literatura se opune noţiunii de actualitate permanentă, de prezent perpetuu. Cărţile necesită cititori, dar acei cititori trebuie să aibă o existenţă individuală şi stabilă: nu pot fi puri consumatori, doar nişte fantome; trebuie să fie şi ei, într-un fel sau altul, *subiecţi*.

Măcinaţi de obsesia fără noimă a lui „politically corect”, buimăciţi de o avalanşă de pseudoinformaţii care le dau iluzia unei modificări permanente a categoriilor existenţei (nu *mai putem* gândi ce se gândea acum zece, o sută sau o mie de ani), occidentalii contemporani nu mai reuşesc să fie cititori; nu mai reuşesc să satisfacă această umilă cerinţă pe care o carte le-o aşază în faţă: să fie, pur şi simplu, fiinţe umane, care gândesc şi simt prin ele însele.

Cu atât mai mult, nu pot juca acest rol în faţa unei alte fiinţe. Ar trebui totuşi să poată, căci această disoluţie a fiinţei este o disoluţie tragică; şi fiecare continuă, împins de o nostalgie dureroasă, să ceară de la celălalt ceea ce el nu mai poate fi, să caute, ca o fantomă orbită, acea consistenţă a fiinţei pe care nu o mai găseşte în el însuşi. Această rezistenţă, această permanenţă; această profunzime. Desigur, fiecare eşuează, iar singurătatea e atroce.

Moartea lui Dumnezeu în Occident a fost preludiul unui formidabil foileton metafizic care continuă şi astăzi. Orice istoric al mentalităţilor ar putea să reconstituie etapele în detaliu; să spunem, pe scurt, că creştinismului i-a reuşit această *lovitură de maestru*, să combine credinţa înfocată în individ – în raport cu epistolele Sfântului Pavel, toată cultura antică ni se pare azi curios de rafinată şi de ternă – cu promisiunea participării eterne la Fiinţa absolută. Odată visul spulberat, au existat diverse încercări de a-i promite individului un minimum de fiinţă, pentru a concilia visul lăuntric de a fi cu omniprezenţa

obsedantă a devenirii. Toate aceste încercări până acum au eşuat, iar nefericirea a continuat să se extindă.

Publicitatea constituie ultima dintre aceste încercări. Deşi urmăreşte să suscite, să provoace, *să fie* dorinţa, metodele ei sunt, în esenţă, foarte apropiate de cele care caracterizau vechea morală. Publicitatea instaurează, într-adevăr, un Supraeu terifiant şi dur, mult mai nemilos decât orice imperativ care a existat vreodată, ce se lipeşte de individ şi îi repetă fără încetare: „Trebuie să doreşti. Trebuie să fii dezirabil. Trebuie să participi la competiţie, la luptă, la viaţa lumii. Dacă te opreşti, nu mai exişti. Dacă rămâi în urmă, eşti mort”. Negând orice idee de eternitate, definindu-se ea însăşi ca proces de reînnoire permanentă, publicitatea încearcă să evapore subiectul pentru a-l transforma într-o fantomă ascultătoare a devenirii. Iar această participare epidermică, superficială la viaţa lumii ar trebui să înlocuiască dorinţa de a fi.

Publicitatea eşuează, depresiile se înmulţesc, incertitudinea se adânceşte; publicitatea continuă totuşi să-şi înalţe infrastructurile de receptare a mesajelor pe care le transmite. Continuă să perfecţioneze mijloace de deplasare pentru fiinţe care n-au unde să meargă, pentru că nicăieri nu sunt acasă; să dezvolte mijloace de comunicare pentru fiinţe care n-au nimic de spus; să faciliteze posibilităţi de interacţiune între fiinţe care nu-şi mai doresc să intre în relaţie cu nimeni.

Poezia mişcării întrerupte în mai 1968 aveam zece ani. Mă jucam cu bile şi citeam *pif le chien*; viaţă bună. De la „evenimentele din ’68” nu am decât o amintire, destul de vie însă. Vărul meu Jean-Pierre era pe-atunci în al doilea an la liceul din Raincy[4]. Liceul îmi apărea atunci (experienţa pe care am avut-o ulterior avea să confirme această primă intuiţie, adăugându-i o greu suportabilă dimensiune sexuală) ca un loc vast şi înfricoşător unde

4 în sistemul de învățământ francez, studiile liceale durează trei ani, elevii ajungând în această etapă în jurul vârstei de cincisprezece ani. Din acest punct de vedere, al doilea an de liceu ar fi echivalentul clasei a X-a din sistemul românesc.

băieţii mai mari studiază cu conştiinciozitate materii dificile pentru a-şi asigura un viitor profesional, într-o vineri după-amiaza, nu ştiu de ce, m-am dus cu mătuşa mea să-mi aştept vărul la ieşirea de la cursuri. În aceeaşi zi, liceul din Raincy intrase în grevă pe termen nedeterminat. Curtea, pe care mă aşteptam să o văd plină de sute de adolescenţi ocupaţi, era pustie. Câţiva profesori stăteau degeaba între barele porţilor de handbal. Îmi amintesc că, în timp ce mătuşa mea încerca să pună cap la cap frânturi de informaţie, m-am plimbat minute în şir prin curtea aceea. Era pace, o linişte absolută. Un moment extraordinar.

În decembrie 1986 mă aflam în gara din Avignon, vremea era frumoasă. În urma unor complicaţii sentimentale, a căror relatare ar fi plicticoasă acum, trebuia neapărat – cel puţin aşa credeam – să iau TGV-ul spre Paris. Nu ştiam că se declanşase o grevă generală la căile ferate. În felul acesta, succesiunea operaţională a schimbului sexual, a aventurii şi a lehamitei a fost întreruptă dintr-odată. Am stat două ore pe o bancă, în faţa unui peisaj feroviar pustiu. Vagoane de TGV erau oprite pe liniile care duceau la depou. S-ar fi putut crede că erau acolo de ani de zile, că nu funcţionaseră niciodată. Stăteau, pur şi simplu, acolo, neclintite. Printre pasageri circulau informaţii rostite în surdină; în aer pluteau resemnarea, incertitudinea. Ar fi putut să fie război sau sfârşitul lumii occidentale.

Unii martori mai direcţi ai „evenimentelor din ’68” mi-au povestit mai târziu că era o perioadă minunată, când oamenii îşi vorbeau pe stradă, când totul părea posibil; sunt dispus să cred că aşa era. Alţii subliniau doar că trenurile nu mai circulau, că nu se mai găsea combustibil; accept fără probleme şi asta. Mi se pare că toate aceste mărturii au o trăsătură comună: ca prin farmec, timp de câteva zile, o maşinărie gigantică şi opresivă a încetat să mai funcţioneze. A existat o fluctuaţie, o incertitudine; s-a produs o suspendare şi un calm aparte s-a răspândit în

ţară. Fireşte, apoi maşinăria socială a început să meargă din nou, şi mai repede, şi mai nemilos (iar mai ’68 n-a folosit decât la distrugerea celor câteva reguli morale care ţineau încă în frâu voracitatea acestei maşinării). Cu toate astea, a existat un moment de pauză, de ezitare; un moment de incertitudine metafizică.

Probabil că din aceleaşi motive, odată nemulţumirea iniţială depăşită, reacţia publicului la oprirea subită a reţelelor de transmitere a informaţiei este departe de a fi absolut negativă. Putem observa acest fenomen de fiecare dată când pică un sistem informatizat de rezervare (se întâmplă destul de des): odată inconvenientul acceptat şi mai ales de îndată ce angajaţii se hotărăsc să-şi întrebuinţeze telefoanele, utilizatorii intră într-o stare de bucurie secretă, ca şi cum destinul le-ar da ocazia să-şi ia ingenios revanşa faţă de tehnologie. La fel, pentru a ne da seama ce gândeşte publicul, în realitate, despre arhitectura în care e obligat să trăiască, e de ajuns să-i observăm reacţiile atunci când se hotărăşte demolarea unuia dintre acele blocuri mari de locuinţe construite la periferie în anii ’60: e un moment de bucurie pură, violentă, ca beţia care urmează unei eliberări nesperate. Spiritul care locuieşte aceste spaţii este rău, inuman, ostil, acela al unui angrenaj epuizant, crud, în continuă accelerare; fiecare simte asta în sinea lui şi îşi doreşte să fie distrus.

Literatura se obişnuieşte cu orice, se acomodează cu toate, scormoneşte prin gunoaie, linge rănile nefericirii. O poezie paradoxală, a angoasei şi a opresiunii, a putut aşadar lua naştere printre hipermarketuri şi clădiri de birouri. Nu e o poezie veselă; nici nu poate fi. Poezia modernă nu are misiunea de a construi o „casă a Fiinţei” ipotetică mai mult decât are arhitectura modernă misiunea de a construi spaţii locuibile; ar fi o sarcină foarte diferită de sporirea numărului infrastructurilor de circulaţie şi de procesare a informaţiei. Produs rezidual al perisabilului, informaţia se opune semnificaţiei aşa cum plasma se opune

cristalului; o societate care a atins un nivel de supraîncălzire nu face neapărat implozie, dar se dovedeşte incapabilă să producă semnificaţie, toată energia ei fiind monopolizată de descrierea informaţională a variaţiilor ei aleatorii. Fiecare individ este totuşi» în măsură să producă în el însuşi un soi de *revoluţie rece*, plasându-se o clipă în afara fluxului informaţional-publicitar. Ceea ce se poate face cu uşurinţă; n-a fost niciodată mai simplu decât astăzi să te plasezi, în raport cu lumea, într-o *poziţie estetică*: e de ajuns să faci un pas în lături. Dar chiar şi acest pas, în ultimă instanţă, e inutil. E de ajuns să ai un timp de oprire; să închizi radioul, să scoţi televizorul din priză; să nu mai cumperi nimic, să nu mai vrei să cumperi nimic. E de ajuns să nu mai participi, să nu mai ştii; să-ţi suspenzi temporar orice activitate psihică. E de ajuns, literalmente, să te opreşti câteva secunde.

PRIVIREA PIERDUTĂ

Elogiu cinematografului mut

Acest articol a apărut în numărul 32 (*mai 1993*) *al revistei* Les Lettres françaises *şi a fost reeditat în volumul* Interventions (*Flammarion*, *1998*).

Fiinţa umană vorbeşte; uneori, nu vorbeşte. Ameninţată, se încordează, iar privirea ei cercetează rapid spaţiul; disperată, se repliază, se încolăceşte în jurul unui centru de angoasă. Fericită, respiraţia îi încetineşte; existenţa ei capătă un ritm mai amplu. Au existat în istoria lumii două arte (pictura şi sculptura) care au încercat să sintetizeze experienţa umană prin intermediul unor reprezentări fixe; mişcări întrerupte. Au ales uneori să întrerupă mişcarea în punctul ei de echilibru, al celei mai mari blândeţi (punctul ei de eternitate): toate Fecioarele cu Pruncul. Au ales uneori să încremenească acţiunea în punctul ei de cea mai înaltă tensiune, de cea mai intensă expresivitate – barocul, desigur; dar există multe tablouri ale lui Friedrich care evocă o explozie îngheţată. Cele două arte s-au dezvoltat vreme de milenii; au avut posibilitatea să producă opere desăvârşite în sensul celei mai tainice

ambiţii a lor: să oprească timpul.

A existat în istoria lumii o artă al cărei obiect era studiul mişcării. Această artă a avut posibilitatea să se dezvolte pe parcursul a vreo treizeci de ani. Între 1925 şi 1930 a produs câteva secvenţe, în câteva filme (mă gândesc mai ales la Murnau, Eisenstein, Dreyer) care i-au justificat existenţa ca artă; apoi a dispărut, poate pentru totdeauna.

Stăncuţele emit sunete de alertă şi de recunoaştere mutuală; au fost înregistrate până la şaizeci de semnale. Dar stăncuţele sunt o excepţie: luată în ansamblu, lumea funcţionează într-o linişte teribilă; îşi exprimă esenţa prin formă şi mişcare. Vântul răsfiră iarba (Eisenstein); o lacrimă curge pe un obraz (Dreyer). Cinematograful mut vedea deschizându-se în faţa lui un spaţiu imens: nu era doar o cercetare a sentimentelor omeneşti; nu doar o cercetare a mişcărilor lumii; ambiţia lui cea mai adâncă era să devină o cercetare a condiţiilor percepţiei. Distincţia dintre fond şi figură constituie baza reprezentărilor noastre; dar, în mod mai misterios, între figură şi mişcare, între formă şi procesul său de generare, mintea noastră îşi caută, de asemenea, calea în lume – de unde această senzaţie cvasihipnotică ce ne cuprinde în faţa unei forme fixe generate de o mişcare perpetuă, ca, de pildă, undele staţionare pe suprafaţa unei întinderi de apă.

Ce-a mai rămas după 1930? Nişte urme, mai ales în operele cineaştilor care au început să lucreze pe vremea filmului mut (moartea lui Kurosawa va fi mai mult decât moartea unui om); nişte momente din filme experimentale, documentare ştiinţifice, ba chiar producţii de serie (*Australia*, apărut acum câţiva ani, este un bun exemplu). Aceste momente sunt uşor de recunoscut: orice cuvânt este, aici, imposibil; muzica dobândeşte ea însăşi o notă kitsch, puţin greoaie, puţin vulgară. Devenim pură percepţie; lumea apare în imanenţa ei. Suntem foarte bucuroşi, de o fericire bizară, îndrăgostirea poate şi ea să producă genul acesta de efecte.

CONVORBIRE CU JEAN-YVES JOUANNAIS
ŞI CHRISTOPHE DUCHATELET

Acest interviu a apărut în numărul 199 (februarie 1995) al revistei Art Press *şi a fost reeditat în volumul* Interventions (*Flammarion, 1998*).

Ce face cărţile al căror autor eşti, de la eseul despre Lovecraft la acest roman, Extinderea domeniului luptei, *trecând prin* Rester vivant *şi volumul de poezie* La Poursuite du bonheur, *să alcătuiască o operă*? *Care este unitatea sau linia directoare, obsesională a acesteia*?

Mai întâi de toate, cred, intuiţia că universul se bazează pe dezagregare, pe suferinţă şi pe rău; decizia de-a descrie această stare de lucruri şi poate de-a o depăşi. Problema mijloacelor – literare sau nu – e secundă. Actul iniţial este refuzul radical al lumii ca atare; de asemenea, adeziunea la noţiunile de bine şi de rău, voinţa de a sonda aceste noţiuni, de a le delimita înrâurirea, inclusiv în mine. Apoi, literatura trebuie să facă la fel. Stilul poate varia; e o chestiune de ritm intern, de stare personală. Nu mă interesează prea mult problemele de coerenţă, mi se pare că ea vine de la sine.

Extinderea domeniului luptei *e primul tău roman. Ce ţi-a motivat alegerea, după un volum de poezii*?

Mi-ar plăcea să nu existe nicio diferenţă între ele. Un volum de poezii ar trebui să poată fi citit dintr-o suflare, cap-coadă. La fel, un roman ar trebui să poată fi deschis la orice pagină şi citit independent de context. Contextul nu există. E bine să n-ai încredere în roman; nu trebuie să cazi în capcana poveştii; nici a tonului, nici a stilului. La fel, în viaţa cotidiană, trebuie să ai grijă să nu cazi în capcana propriei poveşti – sau, mai insidios, a personalităţii pe care o crezi a ta. Trebuie să ajungi la o anume libertate lirică: un roman ideal ar trebui să poată cuprinde pasaje versificate sau cântate.

Ar putea să cuprindă şi diagrame ştiinţifice.

Da, ar fi perfect. Ar trebui să putem pune de toate.

Novalis, romanticii germani, în general, voiau să ajungă la o cunoaştere totală. A fost o greşeală să se renunţe la această ambiţie. Ne agităm ca nişte muşte ameţite; cu toate astea, misiunea noastră este cunoaşterea totală.

În mod evident, toate scrierile tale sunt impregnate de un pesimism teribil. Ne-ai putea spune două, trei motive susceptibile, după tine, să amâne momentul sinuciderii?

Kant a condamnat categoric sinuciderea în 1783, în *întemeierea doctrinei virtuţii*[5]. îl citez: „Distrugerea subiectului moralităţii în propria persoană înseamnă alungarea din lume a moralităţii”[6]. Argumentul pare naiv şi aproape patetic în inocenţa lui, cum se întâmplă adesea la Kant; dar cred că e singurul argument. Numai simţul datoriei ne poate ţine cu adevărat în viaţă. Concret, dacă vrei să-ţi atribui o datorie practică, trebuie să faci în aşa fel încât fericirea altuia să depindă de existenţa ta; ai putea, de pildă, să-ncerci să creşti un copil mic sau, dacă nu, să-ţi iei un caniş.

Poţi să ne vorbeşti despre acea teorie sociologică după care lupta pentru reuşită socială, tipică pentru capitalism, este dublată de o alta, mai perfidă şi brutală, sexuală aici?

E foarte simplu. Societăţile animale şi umane folosesc sisteme variate de diferenţiere ierarhică, bazate fie pe naştere (sistemul aristocratic), fie pe avere, frumuseţe, forţă fizică, inteligenţă, talent... Toate aceste sisteme mi se par aproape la fel de odioase, le resping; singura superioritate pe care o recunosc e bunătatea. În prezent, ne mişcăm într-un sistem cu două dimensiuni: atractivitatea erotică şi banii. Restul, fericirea şi nefericirea oamenilor, decurge de aici. Pentru mine, nu e în niciun caz o teorie; chiar trăim într-o societate simplă,

5 în realitate, referire la „Doctrina virtuții“, partea a doua a Metafizicii moravurilor, publicate în 1797, la doisprezece ani după întemeierea metafizicii moravurilor.

6 Immanuel Kant, Metafizica moravurilor, traducere de Rodica Croitoru, Antaios, București, 1999, p. 246. Citatul este inexact.

care poate fi descrisă complet în câteva cuvinte, cum am făcut acum.

Una dintre scenele cele mai violente ale romanului se petrece într-un club de noapte de pe coasta regiunii Vendée.

Au loc aici scene de seducţie eşuate, fiascouri cauzate de resentiment şi de amărăciune, întâlniri pur sexuale. Or, acest tip de spaţiu apare în textele tale ca un echivalent al supermarketului. Pentru că aici se consumă în acelaşi fel?

Nu. Am putea face o paralelă între promoţiile la pui şi fustele scurte; dar analogia se opreşte aici, la punerea în valoare a ofertei. Supermarketui este autenticul rai modern; lupta se opreşte la uşa lui. Săracii, de pildă, nu intră. Pe de altă parte, am câştigat bani; acum îi vom cheltui, în prezenţa unei oferte inovatoare şi variate, adesea fiabile pe plan gustativ şi bine documentate din punct de vedere nutriţional. Cluburile de noapte oferă un tablou foarte diferit. Mulţi frustraţi continuă – contrar oricărei speranţe – să le frecventeze. Au astfel ocazia să experimenteze, clipă de clipă, propria umilinţă; aici suntem mult mai aproape de infern. Acestea fiind spuse, există supermarketuri ale sexului care produc un catalog complet pentru oferta porno; dar le lipseşte esenţialul. În realitate, scopul căutărilor sexuale, pentru cei mai mulţi, nu e plăcerea, ci gratificarea narcisiacă, omagiul adus de parteneri dezirabili propriei excelenţe erotice. De-asta n-a schimbat SIDA mare lucru; prezervativul diminuează plăcerea, dar scopul nu e, spre deosebire de cazul produselor alimentare, plăcerea: este beţia narcisiacă a cuceririi. Consumatorul de porno nu doar că nu simte această beţie, dar încearcă adesea un sentiment opus. În fine, putem adăuga, pentru a fi exhaustivi, că există fiinţe cu alte valori care continuă să asocieze sexualitatea cu dragostea.

Nepoţi vorbi despre acest inginer informatician, pe care-l numeşti „omul-reţea”? La ce trimite acest tip de

personaj în realitatea noastră contemporană?

Trebuie să ne dăm seama că obiectele manufacturate în lumea asta – betonul armat, lămpile electrice, garniturile de metrou, batistele – sunt astăzi concepute şi fabricate de o clasă restrânsă de ingineri şi de tehnicieni capabili să imagineze şi apoi să realizeze utilajele potrivite; numai ei sunt cu adevărat productivi. Iar ei reprezintă poate 5% din populaţia activă – şi acest procent este în continuă scădere. Cealaltă parte a personalului din întreprindere – cei care lucrează la vânzări, publicitarii, angajaţii din birouri, cadrele administrative, designerii – are o utilitate socială mult mai puţin vizibilă; ar putea să dispară fără ca procesul de producţie să fie cu adevărat afectat. Rolul ei evident constă în a produce şi a manipula diferite clase de informaţie, adică diferite copii ale unei realităţi care îi scapă. Acesta este contextul în care putem situa explozia actuală de reţele de transmitere a informaţiei. O mână de tehnicieni – cel mult cinci mii în Franţa – au ca sarcină definirea de protocoale şi realizarea de utilaje care să permită, în următoarele decenii, transportul instantaneu, la scară mondială, al tuturor categoriilor de informaţie – text, sunet, imagine, eventual stimuli tactili şi electrochimie! Printre ei, unii au un discurs pozitiv despre ceea ce fac, conform căruia umanul, conceput i-a centru producător şi transformator de informaţie, nu-şi va găsi desăvârşirea decât prin interconectarea cu un maximum de centre analoage. Majoritatea însă nu au niciun discurs, ci doar îşi fac treaba. împlinesc astfel întru totul idealul tehnic care dirijează mişcarea istorică a societăţilor occidentale de la sfârşitul Evului Mediu şi care se poate rezuma într-o frază: „Dacă e tehnic realizabil, va fi tehnic realizat”.

Am putea face iniţial o lectură psihologică a cărţii tale, dar mai marcant e caracterul ei sociologic, la urma urmei. Oare să fie vorba despre o operă cu o ambiţie nu atât literară, cât ştiinţifică?

Prea mult spus. În adolescenţă eram, într-adevăr,

fascinat de ştiinţă – mai ales de noile concepte din mecanica cuantică; dar în scris n-am abordat aceste chestiuni; condiţiile reale de supravieţuire în lume m-au acaparat, fără îndoială. Sunt totuşi puţin surprins când mi se spune că fac portrete psihologice reuşite, oameni, personaje; probabil că e adevărat, dar, pe de altă parte, am de multe ori impresia că indivizii sunt aproape identici, că ceea ce ei numesc eul lor nu există cu adevărat şi că ar fi, într-un sens, mai uşor de reprezentat o mişcare istorică. Există aici, poate, premisele unei complementarităţi *à la* Niels Bohr: undă şi particulă, poziţie şi viteză, individ şi istorie. Pe plan mai literar, simt foarte mult nevoia a doua abordări complementare: patetică şi clinică. Pe de-o parte, disecţia, analiza la rece, umorul; pe de alta, participarea emoţională şi lirică, de un lirism imediat.

În ciuda alegerii genului romanesc, pari să te referi firesc la poezie.

Poezia este cel mai firesc mijloc de a traduce intuiţia pură a unui moment. Există cu adevărat un sâmbure de intuiţie pură, care poate fi tradus direct în imagini sau în cuvinte. Atâta vreme cât rămâi în poezie, rămâi şi-n adevăr. Abia apoi încep problemele: când vine vorba să organizezi aceste fragmente, să stabileşti o continuitate logică şi muzicală în acelaşi timp. Aici probabil m-a ajutat mult experienţa montajului.

Înainte să te apuci de scris, ai făcut, într-adevăr, câteva scurtmetraje. Ce influenţe ai avut? Şi ce legături păstrează aceste imagini cu literatura?

Îmi plăceau mult Murnau şi Dreyer; îmi plăcea, de asemenea, tot ce s-a numit expresionism german – chiar dacă referinţa picturală majoră a acestor filme este probabil mai mult romantismul decât expresionismul. Există un studiu al imobilităţii fascinate, pe care am încercat să-l transcriu în imagini şi apoi în cuvinte. Mai există ceva, ceva adânc în mine, un fel de sentiment oceanic. N-am reuşit să-l transcriu în filme; nici n-am avut cu-adevărat ocazia să-ncerc. În cuvinte am reuşit uneori, în

poezie. Dar va trebui, cu siguranţă, să mă întorc la imagini într-o bună zi.

S-ar putea întâmpla, de pildă, să-ţi adaptezi romanul pentru cinema?

Da, absolut. E un scenariu, la urma urmei, destul de apropiat de *Taxi Driver*; dar ar trebui să modific tot elementul vizual. Nimic în comun cu New York-ul: decorul ar fi din sticlă, din oţel, cu suprafeţe reflectorizante. *Open space-uri*, ecrane; un univers de oraş nou, împânzit de o circulaţie eficientă şi reuşită. În acelaşi timp, în carte, sexualitatea e o succesiune de ratări. Ar trebui evitată orice exagerare erotică; filmate epuizarea, masturbarea, voma. Dar toate astea într-o lume transparentă, colorată şi veselă. Am putea introduce, cu ocazia asta, diagrame şi reprezentări grafice: nivelul hormonilor sexuali din sânge, salarii în kilofranci… Nu trebuie să eziţi să fii teoretic; trebuie să ataci pe toate fronturile. Suprainjectarea de teorie produce un dinamism straniu.

Îţi descrii adesea pesimismul doar ca o etapă. Ce i-ar putea urma?

Mi-ar plăcea să scap de prezenţa obsedantă a lumii moderne; să intru într-un univers *à la Mary Poppins*, unde totul să fie bine. Nu ştiu dacă voi reuşi. La fel de greu e să te pronunţi asupra evoluţiei generale a lucrurilor. Ţinând cont de sistemul socioeconomic dat, ţinând cont mai ales de premisele noastre filosofice, e limpede că umanul se-ndreaptă cu repeziciune către o catastrofă pe termen scurt şi în condiţii atroce; deja suntem acolo. Consecinţa logică a individualismului sunt crima şi nefericirea. Entuziasmul care ne însufleţeşte spre pierzanie e eliminat remarcabil; chiar foarte curios. De pildă, e uluitor să vezi cu câtă lejeritate, cu câtă bucurie am eliminat psihanaliza – care-i drept că merita – pentru a o înlocui cu o lectură reducţionistă a umanului pe bază de hormoni şi de neurotransmiţători. Disoluţia treptată, de-a lungul secolelor, a structurilor sociale şi familiale, tendinţa tot mai mare a indivizilor de a se percepe ca nişte particule

izolate, supuse legii şocurilor, agregate provizorii de particule mai mici… toate acestea fac, desigur, inaplicabilă şi cea mai măruntă soluţie politică. E deci legitim să începem să descoperim sursele optimismului găunos. Revenind la o analiză mai filosofică a lucrurilor, ne dăm seama că situaţia este şi mai bizară decât credeam. Ne îndreptăm spre dezastru ghidaţi de o imagine falsă despre lume; şi nimeni nu-şi dă seama. Neurochimiştii înşişi nu par să-şi dea seama că disciplina lor înaintează pe un teren minat. Mai devreme sau mai târziu, vor aborda bazele moleculare ale conştiinţei; se vor lovi în plin de moduri de gândire provenite din fizica cuantică. Nu vom scăpa de o redefinire a condiţiilor cunoaşterii, a însăşi noţiunii de realitate; ar trebui de pe-acum să ne dăm seama de asta pe plan afectiv. În orice caz, atâta vreme cât vom fi prizonierii unei viziuni mecaniciste şi individualiste a lumii, vom muri. Nu mi se pare judicios să rămâi mult timp în suferinţă şi în rău. Sunt deja cinci secole de când ideea de eu ocupă tot terenul; e timpul să o luăm în altă direcţie.

ARTA CA DESCOJIRE

Acest text a apărut în rubrica „Le Carnet à spirales” din revista Les Inrockuptibles (*nr. 5, 1995*) *şi a fost reeditat în volumul* Interventions (*Flammarion, 1998*).

Luni, şcoala de artă din Caen. Mi s-a cerut să explic de ce bunătatea mi se pare mai importantă decât inteligenţa sau talentul. Am încercat să răspund cât mai bine, mi-a fost greu; dar ştiu că e adevărat. Apoi am vizitat atelierul lui Rachel Poignant, care utilizează mulaje cu diferite părţi ale corpului ei. M-am oprit surprins în faţa unor curele lungi, acoperite cu mulajul unuia dintre sfârcuri (dreptul? stângul? nu mai ştiu). Prin consistenţa lor cauciucată, prin aspect, acestea evocau limpede nişte tentacule de caracatiţă. Dar am dormit bine.

Miercuri, şcoala de artă din Avignon, la o „zi a ratării” organizată de Arnaud Labelle-Rojoux. Trebuia să vorbesc despre eşecul sexual. Lucrurile au început într-o notă aproape veselă, cu proiecţia unor scurtmetraje

reunite sub titlul *Films sans qualités*[7]: unele amuzante, altele ciudate, uneori şi una, şi alta (caseta am impresia că se poate vedea în mai multe centre de artă; ar fi păcat s-o rataţi). Apoi am văzut un film al lui Jacques Lizène. Mizeria sexuală îl bântuie. Sexul îi ieşea printr-o gaură făcută într-o bucată de placaj;

era prins cu un laţ de sfoară cu care putea fi acţionat. îl mişca uşor, sacadat, ca pe o marionetă de cârpă. Mă simţeam foarte rău. Această atmosferă de descompunere, de ratare tristă care însoţeşte arta contemporană ajunge, în cele din urmă, să te strângă de gât; l-am putea regreta pe Joseph Beuys, cu propunerile lui pline de generozitate. Cu toate acestea, mărturia asupra epocii este de o precizie copleşitoare. M-am gândit la asta toată seara, fără să pot să nu constat: arta contemporană mă deprimă; dar îmi dau seama că reprezintă, de departe, cel mai bun comentariu recent la starea lucrurilor. Am visat saci de gunoi care dădeau pe dinafară de filtre de cafea, coji, carne cu sos. M-am gândit la artă ca la descojire, la pulpa care rămâne pe coajă.

Sâmbătă, întâlnire literară în nordul regiunii Vendée. Câţiva scriitori „regionalişti de dreapta" (îi recunoşti de dreapta prin faptul că, vorbind despre originile lor, le place să-ţi indice un strămoş evreu la a patra generaţie; aşa poate să vadă toată lumea măreţia spiritului lor). Altfel, ca peste tot, public foarte divers: niciun alt punct comun în afara cititului. Aceşti oameni trăiesc într-o regiune în care numărul nuanţelor de verde e infinit; dar, sub un cer absolut cenuşiu, toate nuanţele de verde se şterg. Avem de-a face aşadar cu un infinit şters. M-am gândit la mişcarea planetelor după dispariţia vieţii, într-un univers din ce în ce mai rece, marcat de stingerea progresivă a stelelor; şi cuvintele „căldură umană" aproape m-au făcut să plâng.

Duminică, am luat înapoi TGV-ul spre Paris; vacanţa s-a terminat.

---

7 „Filme fără calități" (fr.).

ABSURDITATEA CREATOARE

Teoretician al poeziei, Jean Cohen este autorul a două lucrări: Structure du langage poétique (*Flammarion/Champs, 1966*) *şi* Le Haut Langage (*Flammarion, 1979*). *Cea de-a doua a fost reeditată de José Corti în 1995, la puţin timp după moartea autorului. Acest articol a apărut în revista* Les Inrockuptibles (*nr. 13*), *cu ocazia reeditării, şi în volumul* Interventions, *Flammarion, 1998*.

Structure du langage poétique satisface criteriile de seriozitate ale Universităţii; ceea ce nu e neapărat o critică. Jean Cohen remarcă în acest studiu că, în raport cu limbajul prozaic, comun, cel care serveşte la transmiterea de informaţie, poezia îşi permite abateri considerabile. Ea întrebuinţează mereu epitete nepertinente („asfinţituri albe", Mallarmé; „parfumuri negre", Rimbaud). Nu rezistă plăcerii evidenţei („N-o sfâşia, minune cu două mâini albe"[8], Verlaine; spiritul prozaic rânjeşte: ar fi putut să aibă trei?). Nu se dă în lături de la nicio inconsecvenţă („Ruth gândea, Booz visa; iarba era neagră", Hugo – două notaţii juxtapuse, subliniază Cohen, a căror unitate logică e cam greu de găsit). Pentru ea, redundanţa, care în proză este proscrisă sub numele de repetiţie, e un deliciu; un caz extrem ar fi cel al lui García Lorca, „Bocet pentru Ignacio Sánchez Mejias"[9], unde cuvintele „cinci spre seară" se repetă de treizeci de ori în primele cincizeci şi două de versuri.

Pentru a-şi argumenta teza, autorul recurge la o analiză statistică comparativă de texte poetice şi în proză (culmea prozaicului fiind pentru el – foarte semnificativ, de altfel – scrierile marilor oameni de ştiinţă de la sfârşitul

8 Vers din poemul „Green", citat inexact din traducerea lui C.D. Zeletin. Versiunea românească omite redundanța printr-un artificiu: „N-o sfâșia în două, minune cu mâini albe" (în Paul Verlaine, Poèmes/Poezii, ed. bilingvă, traducere de Ștefan Octavian Iosif și C.D. Zeletin, Pandora-M, Târgoviște, 2002).

9 în Federico Garcia Lorca, Carte de poeme, traducere și comentarii de Darie Novăceanu, Editura Univers, București, 1986.

secolului al XIX-lea: Pasteur, Claude Bernard, Marcelin Berthelot). Aceeaşi metodă îi permite să constate că amploarea abaterii poetice este mult mai mare la romantici decât la clasici, crescând şi mai mult în cazul simboliştilor. Era de aşteptat, intuitiv; dar e o plăcere când constaţi că intuiţia îţi este confirmată atât de clar. Odată încheiată cartea, un lucru e sigur: autorul a reperat, într-adevăr, anumite deviaţii specifice poeziei; dar spre ce tind toate aceste deviaţii? Care-i scopul lor, dacă există vreunul?

După câteva săptămâni de traversare, Cristofor Columb a fost informat că jumătate din provizii se epuizaseră; niciun semn nu anunţa apropierea de pământ. Acesta este momentul în care aventura lui devine eroism: în momentul în care hotărăşte să continue drumul spre Vest, deşi ştie că, omeneşte vorbind, nu mai are nicio posibilitate de întoarcere. Încă din introducerea la *Le Haut Langage*, Jean Cohen dă cărţile pe faţă: asupra chestiunii naturii poeziei, urmează să se abată de la teoriile existente. Poezia, ne spune el, nu înseamnă înzestrarea prozei cu o anumită muzicalitate (cum s-a crezut multă vreme, că toate poemele trebuie să fie în versuri); nu înseamnă nici înzestrarea semnificaţiei explicite cu o semnificaţie în subtext (interpretări marxiste, freudiene etc.). Nici măcar sporirea semnificaţiilor secrete, ascunse în spatele primei semnificaţii (teoria polisemică). Pe scurt, poezia nu este proză plus altceva: ea nu e *mai mult* decât proza, este *altceva*. *Structure du langage poétique* se termină cu o constatare: poezia se abate de la limbajul uzual, şi se abate din ce în ce mai mult. Şi atunci, o teorie îţi vine firesc în minte: scopul poeziei este să stabilească o deviere maximă, să spargă, să deconstruiască toate codurile de comunicare existente. Dar Jean Cohen respinge şi teoria asta; orice limbaj, ne asigură el, are o funcţie intersubiectivă, iar limbajul poetic nu se sustrage acestei reguli: poezia vorbeşte despre lume în alt fel, dar vorbeşte tot despre lume, aşa cum o percep oamenii. În

acest punct, autorul îşi asumă un risc considerabil: căci, dacă strategiile deviante ale poeziei nu îşi sunt propriul scop, dacă poezia e într-adevăr mai mult decât o cercetare sau un joc de limbaj, dacă urmăreşte într-adevăr să creeze o rostire diferită despre aceeaşi realitate, atunci avem de-a face cu două viziuni asupra lumii, ireductibile.

Marchiza ieşi la ora cinci şi şaptesprezece[10]; ar fi putut ieşi la şase şi treizeci şi două de minute; ar fi putut fi ducesă şi ieşi la aceeaşi oră. Molecula de apă este alcătuită din doi atomi de hidrogen şi unul de oxigen. Volumul de tranzacţii financiare a crescut considerabil în 1995. Pentru a scăpa de atracţia Pământului, o rachetă trebuie să dezvolte o forţă de propulsie la decolare direct proporţională cu masa ei.

Limbajul prozaic organizează reflecţii, argumente, fapte; în fond, organizează mai ales fapte. Evenimente arbitrare, dar descrise cu mare precizie se întretaie într-un spaţiu şi într-un timp neutre. Orice aspect calitativ şi emoţional dispare din viziunea noastră asupra lumii. Este realizarea perfectă a sentinţei lui Democrit: „Dulcele şi amarul, caldul şi recele, culoarea nu sunt decât opinii; nu există nimic adevărat în afară de atomi şi de vid”. Text de o frumuseţe reală, dar limitată, care evocă irezistibil faimoasa „scriitură Mânuit”[11], a cărei influenţă continuă de vreo patruzeci de ani încoace, tocmai deoarece corespunde unei metafizici democritice care a rămas larg majoritară; atât de majoritară, încât este confundată uneori cu programul ştiinţific în ansamblu, când, de fapt, acesta a

10 Aluzie la „Marchiza ieși la ora cinci“, propoziție pe care André Breton i-a atribuit-o în „Primul manifest al suprarealismului“ lui Paul Valéry, care declara că nu ar accepta să scrie niciodată o asemenea banalitate, specifică romanului.

11 în literatura franceză contemporană, așa-numita scriitură sau stil Minuit se referă, în primul rând, la un grup de scriitori reuniți în jurul editurii omonime, de la Samuel Beckett la Julia Deck, care abordează mimesisul dintr-un punct de vedere obiectivist, neutru și „atomist“, de unde și referința la Democrit. Ar trebui adăugat aici că Michel Houellebecq nu apreciază deloc acest stil.

încheiat cu ea doar o alianţă de circumstanţă – chiar dacă a durat secole la rând –, menită să lupte împotriva gândirii religioase.

„Când cerul greu, pe lume, ca un capac apasă…”[12] Acest vers extrem de *încărcat*, ca atâtea altele ale lui Baudelaire, urmăreşte orice în afară de să transmită o informaţie. Nu doar cerul, ci lumea întreagă, fiinţa celui care vorbeşte, sufletul celui care ascultă, toate sunt investite cu o tonalitate de angoasă şi de apăsare. Se produce poezia; semnificaţia patetică invadează lumea.

Poezia, după Jean Cohen, urmăreşte să producă un discurs fundamental alegoric, în care orice posibilitate de negare este suspendată. Pentru limbajul care informează, ceea ce este ar putea să nu fie, sau să fie altfel, în altă parte sau în alt timp. Deviaţiile poetice urmăresc, dimpotrivă, să creeze un „efect de nelimitare” în care câmpul afirmaţiei invadează lumea în ansamblu, fără să lase să subziste un în afară al contradicţiei. Este ceea ce apropie poemul de manifestări mai primitive, ca, de pildă, bocetul sau urletul. Registrul, ce-i drept, e considerabil extins; dar cuvintele sunt, în fond, de aceeaşi natură ca şi strigătul. În poezie încep să vibreze, îşi regăsesc vibraţia originală; însă această vibraţie nu e doar muzicală. Prin cuvinte, realitatea pe care o desemnează ele îşi regăseşte puterea de-a încânta sau de-a oripila, patosul primitiv. Albastrul cerului e o experienţă imediată. La fel, când lumina zilei scade, când obiectele îşi pierd culorile şi contururile, când se topesc uşor într-un cenuşiu care se închide din ce în ce mai mult, omul se simte singur pe lume. Lucru valabil încă de la primele lui zile pe pământ, valabil încă dinainte ca el să fie om, cu mult înaintea limbajului. Poezia încearcă să regăsească aceste percepţii bulversante; întrebuinţează, bineînţeles, limbajul, „semnificantul”; dar limbajul nu este pentru ea decât un

12 Vers din poemul „Spleen“, în Charles Baudelaire, Florile răului și alte poeme, cuvânt asupra ediției, tabel cronologic, indice alfabetic și traducere de Radu Cârneci, prefață de Mihai Cimpoi, Hyperion, Chișinău, 1991.

mijloc. Teorie pe care Jean Cohen o rezumă astfel: „Poezia este cântecul semnificatului”.

Înţelegem atunci că formulează, de data asta, o altă teză despre poezie: există anumite moduri de percepţie a lumii care sunt ele însele poetice. Tot ceea ce contribuie la dizolvarea limitelor, la transformarea lumii într-un tot omogen şi slab diferenţiat va fi impregnat de forţă poetică (la fel se întâmplă şi cu bruma sau cu asfinţitul). Anumite obiecte au un impact poetic, nu atât ca obiecte, ci pentru că fisurează, prin simpla lor prezenţă, graniţa dintre spaţiu şi timp, induc o stare psihologică specială (şi trebuie să recunoaştem că analizele lui despre ocean, ruină, vapor sunt tulburătoare). Poezia nu e doar un alt limbaj; e şi o altă privire. Un fel de a vedea lumea, toate obiectele din lume (autostrăzile ca nişte şerpi, parcările ca nişte flori). În această etapă a cărţii, poetica lui Jean Cohen nu mai are nicio legătură cu lingvistica; de-acum, derivă direct din filosofie.

Orice percepţie se construieşte în jurul unei duble diferenţe: între obiect şi subiect, între obiect şi lume. Claritatea cu care sunt privite aceste distincţii are implicaţii filosofice adânci, iar metafizicile existente pot fi împărţite fără arbitrar pe aceste două axe. Poezia, după Jean Cohen, produce o dizolvare generală a reperelor: obiect, subiect, lume, toate se topesc într-o aceeaşi atmosferă patetică şi lirică. Metafizica lui Democrit, din contra, duce aceste două distincţii la maximumul lor de limpezime (o limpezime orbitoare, ca soarele care se revarsă pe pietrele albe într-o după-amiază de august: „Nu există nimic în afară de atomi şi de vid”).

În principiu, cauza pare înţeleasă, iar poezia, condamnată – simpatic reziduu al unei mentalităţi prelogice, a primitivului sau a copilului. Problema este că metafizica lui Democrit e falsă. Să ne înţelegem: nu mai e compatibilă cu progresele fizicii din secolul XX. Într-adevăr, mecanica cuantică invalidează orice posibilitate a unei metafizici materialiste şi conduce la reevaluarea

totală a distincţiilor dintre obiect, subiect şi lume.

Încă din 1927, cercetările l-au condus pe Niels Bohr să propună ceea ce s-a numit apoi „interpretarea de la Copenhaga”. Produs al unui compromis laborios şi uneori tragic, interpretarea de la Copenhaga pune accentul pe instrumentele şi protocoalele de măsurare. Reuşind să redea întreaga semnificaţie principiului incertitudinii al lui Heisenberg, ea fundamentează actul de cunoaştere pe principii noi: dacă e imposibil să se măsoare cu precizie toţi parametrii unui sistem fizic în acelaşi timp, asta nu se întâmplă numai pentru că aceşti parametri sunt „perturbaţi de măsurătoare”; ci pentru că, la un nivel mai profund, ei nu există în afara ei. Să vorbim despre cum erau înainte nu are aşadar niciun sens. Interpretarea de la Copenhaga eliberează actul ştiinţific, plasând perechea observatorobservat în locul unei ipotetici lumi reale; ea permite întemeierea pe alte baze a ştiinţei în toată generalitatea ei, ca mijloc de comunicare între oameni despre „ce-am observat, ce-am învăţat” – ca să reluăm termenii lui Bohr.

În ansamblu, fizicienii acestui secol au rămas fideli interpretării de la Copenhaga; ceea ce nu e o poziţie tocmai confortabilă. Desigur, în practica de zi cu zi a cercetării, cea mai bună metodă de a progresa este să rămâi fidel unei abordări pozitiviste stricte, pe care o putem rezuma astfel: „Ne limităm să punem laolaltă observaţii, observaţii umane, şi să le corelăm prin legi. Ideea de realitate nu e ştiinţifică, nu ne interesează”. Şi totuşi, trebuie să fie neplăcut, uneori, să-ţi dai seama că teoria pe care eşti pe cale s-o elaborezi este absolut imposibil de formulat într-un limbaj clar.

Acesta e punctul în care vedem că apar nişte asemănări stranii. De multă vreme mă mir când constat că teoreticienii fizicii, după ce ies din descompuneri spectrale, spaţii Hilbert, operatori Hermite şi altele, obişnuite în publicaţiile lor, aduc, de fiecare dată când sunt întrebaţi, un omagiu foarte serios limbajului poetic. Nu

romanului poliţist, nici muzicii seriale: nu, ce îi interesează pe ei şi îi pune pe gânduri este anume poezia. Înainte să-l citesc pe Jean Cohen mi-era imposibil să înţeleg de ce; descoperindu-i poetica, mi-am dat seama că, în mod clar, ceva era pe cale să se-ntâmple; şi că acest ceva nu era fără legătură cu propunerile lui Niels Bohr.

În atmosfera de catastrofă conceptuală produsă de primele descoperiri cuantice, s-a sugerat uneori că ar fi bine să se creeze un nou limbaj, sau o nouă logică, sau ambele. Era evident că limbajul şi vechea logică nu se pretează la reprezentarea universului cuantic. Şi totuşi, Bohr era reticent. Poezia, sublinia el, dovedeşte că folosirea rafinată şi parţial contradictorie a limbajului uzual poate duce la depăşirea limitărilor lui. Principiul de complementaritate introdus de Bohr e un fel de *gestionare rafinată* a contradicţiei: puncte de vedere complementare despre lume sunt introduse simultan; fiecare dintre ele, luat separat, poate fi exprimat fără ambiguitate într-un limbaj clar; fiecare dintre ele, luat separat, e fals. Prezenţa lor conjugată creează un cadru nou, inconfortabil pentru raţiune; dar numai prin acest disconfort conceptual putem să avem acces la o reprezentare corectă a lumii. În paralel, Jean Cohen spune că modul absurd în care poezia foloseşte limbajul nu este scopul ei în sine. Poezia rupe lanţul cauzal şi se joacă mereu cu forţa explozivă a absurdului; dar ea nu e absurditate. E absurditate devenită creatoare; creatoare a unui sens diferit, bizar, dar imediat, nelimitat, emoţional.

PETRECEREA

Acest text a apărut în revista 20 Ans, *în 1996*, *apoi în antologia* Rester vivant et autres textes (*Librio*, *1999*).

Scopul petrecerii e să ne facă să uităm că suntem singuri, jalnici şi sortiţi morţii; altfel spus, să ne transforme în animale. De-asta primitivii au un simţ al petrecerii foarte dezvoltat. O vâlvătaie de plante halucinogene, trei tamburine şi gata: orice nimic îi distrează. Din contra, occidentalul de rând nu ajunge la un

extaz mediocru decât după un rave interminabil din care iese surd şi drogat: *nu are deloc simţul petrecerii*. Profund conştient de el însuşi, radical înstrăinat de ceilalţi, terorizat de ideea morţii, e incapabil să acceadă la orice exaltare. Totuşi, se străduieşte. Pierderea condiţiei animale îl întristează, îi este ruşine şi ciudă; i-ar plăcea să fie chefliu, sau cel puţin să pară. E-ntr-o situaţie naşpa.

CE CAUT EU CU TÂMPIŢII ĂŞTIA?

„Când doi dintre voi vor fi adunaţi în numele meu, voi fi şi eu în mijlocul lor” (Matei, 17, 13).[13] Asta-i problema:

adunaţi în numele a ce? Ce ar putea justifica, în fond, adunarea lor?

Adunaţi pentru a se distra

E cea mai rea dintre ipoteze. În acest gen de situaţie (cluburi de noapte, bâlciuri, bairamuri), în care nu există, desigur, nimic amuzant, o singură soluţie: *să agăţi*. Se iese atunci din registrul petrecerii şi se intră în cel al unei feroce competiţii narcisiace, cu sau fără *opţiunea penetrare* (se consideră, în mod obişnuit, că bărbatul are nevoie de penetrare pentru a obţine gratificaţia narcisiacă dorită; simte atunci ceva analog sunetului care anunţa un joc gratuit la flipperele de odinioară. Femeia, cel mai adesea, se mulţumeşte cu certitudinea că vrea s-o penetreze cineva). Dacă tipul ăsta de joc vă dezgustă sau dacă nu vă simţiţi în măsură să faceţi o figură frumoasă, rămâne o singură soluţie: să plecaţi cât mai repede.

Adunaţi pentru a lupta (manifestaţii studenţeşti, mitinguri écologiste, talk-show-uri despre suburbie)

Ideea, în principiu, e ingenioasă: într-adevăr, unitatea şi entuziasmul pe care le aduce o cauză comună pot declanşa un efect de grup, un sentiment de apartenenţă, ba chiar o autentică beţie colectivă. Din nefericire, psihologia mulţimilor urmează legi invariabile: se ajunge mereu la o dominaţie a elementelor celor mai stupide şi mai agresive. Te trezeşti aşadar în mijlocul unei cete de isterici zgomotoşi, poate chiar periculoşi. Alegerea e deci

13 în realitate, referire la Matei, 18, 20. Citatul este inexact.

aceeaşi ca la clubul de noapte: să pleci înainte s-o dai în bară sau să agăţi (într-un context mai favorabil aici: prezenţa convingerilor comune, sentimentele trezite de evoluţia protestului au reuşit acum să zdruncine puţin carapacea narcisiacă).

Adunaţi pentru a şi-o trage (*cluburi pentru adulţi*, *orgii private*, *anumite grupuri New Age*)

Una dintre cele mai simple şi mai vechi formule: să aduni omenirea în jurul a ceea ce are, de fapt, cel mai mult în comun. Au loc acte sexuale, chiar dacă nu vine mereu şi plăcerea. E ceva; dar cam asta-i tot.

Adunaţi pentru a celebra (*slujbe*, *pelerinaje*)

Religia propune o formulă absolut originală: neagă cu neobrăzare separarea şi moartea afirmând că, în ciuda aparenţelor, ne scăldăm în dragostea divină în timp ce ne îndreptăm către o veşnicie preafericită. O ceremonie religioasă cu participanţi credincioşi ar fi singurul exemplu de *petrecere reuşită*. Unii participanţi agnostici pot chiar, pe parcursul celebrării, să se simtă pătrunşi de un sentiment de credinţă; dar apoi riscă o cădere teribilă (cam ca la sex, dar mai rău). O soluţie: să fii atins de *har*.

Pelerinajul, care combină avantajele manifestaţiei studenţeşti cu cele ale călătoriei Nouvelles Frontières[14], totul într-o atmosferă de spiritualitate accentuată de oboseală, oferă, în plus, condiţii ideale de agăţat, care devine acum aproape involuntar, ba chiar sincer. Ipoteză îndrăzneaţă la terminarea pelerinajului: căsătorie plus convertire. La polul opus, căderea poate fi groaznică. A se planifica imediat după un sejur UCPA[15], categoria „sporturi de iarnă”, care se poate anula oricând (interesaţi-vă în prealabil care sunt condiţiile de anulare).

PETRECEREA FĂRĂ LACRIMI

Pe scurt, e destul să-ţi planifici să te distrezi ca să fii

14 Marcă a societății TUI France, filială a agenției de turism germane TUI Group.

15 Union nationale des Centres sportifs de Plein Air („Uniunea Națională a Centrelor Sportive în Aer Liber“) - asociație franceză care organizează excursii sportive pentru a promova sportul în aer liber.

sigur că te vei plictisi. Ideal ar fi aşadar să renunţi de tot la petreceri. Din păcate, chefliul e un personaj atât de respectat, încât această renunţare determină o degradare serioasă a imaginii sociale. Cele câteva sfaturi care urmează ar trebui să ajute la evitarea a ce e mai rău (să rămâi singur până la sfârşit, într-o stare de plictis care se-ndreaptă spre disperare, cu impresia eronată că ceilalţi se distrează).

— Să înţelegi bine că petrecerea va fi neapărat ratată. Să te gândeşti la exemple de eşecuri anterioare. Nu-nseamnă neapărat să adopţi o atitudine cinică şi blazată. Dimpotrivă, acceptarea umilă cu zâmbetul pe buze a dezastrului comun te va ajuta să obţii următorul succes: transformarea unei petreceri ratate într-un moment de plăcută banalitate.

— Să te gândeşti mereu că te vei întoarce acasă singur, cu taxiul.

— Înainte de petrecere: să bei. Alcoolul în doze moderate te face sociabil şi euforic, efect care nu prea poate fi comparat cu nimic altceva.

— În timpul petrecerii: să bei, dar reducând dozele (cocktailul alcool plus erotism ambiant duce rapid la violenţă, sinucidere şi crimă). E mai ingenios să iei o jumătate de bromazepam la momentul oportun. Pentru că alcoolul sporeşte efectul sedativelor, se va observa o moleşeală rapidă: e momentul să chemi taxiul. O petrecere reuşită e o petrecere scurtă.

— După petrecere: să dai telefon ca să mulţumeşti. Să aştepţi liniştit petrecerea următoare (să respecţi intervalul de o lună, care pe perioada vacanţei ar putea scădea la o săptămână).

În final, o perspectivă încurajatoare: cu vârsta, obligaţia de-a merge la petreceri scade, tendinţa de singurătate creşte; viaţa adevărată revine în forţă.

TIMPI MORŢI

Aceste cronici au apărut în numerele 90 – 97 ale revistei Les Inrockuptibles (*februarie-martie 1997*) *şi au*

fost reeditate în volumele Interventions (*Flammarion, 1998*) *şi* Rester vivant et autres textes (*Librio, 1999*). *Titlurile îi aparţin lui Sylvain Bourmeau.*

Pentru ce-ai venit aici?

„După succesul fenomenal al primei ediţii”, al doilea Salon de la Vidéo Hot[16] se ţine în spaţiul expoziţional de la Porte de Champerret. Abia apuc să ajung pe esplanadă, că o tânără despre care nu-mi mai amintesc nimic îmi dă un fluturaş. Încerc să-i vorbesc, dar deja a ajuns la un grupuleţ de militanţi care se mută de pe un picior pe altul ca să se încălzească, fiecare cu un teanc de fluturaşi în mână. O întrebare e scrisă mare pe foaie: „Que viens-tu chercher ici?”[17]. Mă apropii de intrare; expoziţia e la subsol. Două scări rulante torc uşor în mijlocul unui spaţiu imens. Intră oameni, singuri sau în grupuleţe. Locul seamănă mai mult cu un Darty[18] decât cu un templu subteran al desfrâului. Cobor câteva trepte, apoi iau un catalog lăsat acolo. E de la

Cargo VPC, societate de vânzare prin corespondenţă specializată în filme XXX. Da, ce caut eu aici?

Întors la metrou, încep să citesc fluturaşul. Sub titlul „La pornographie, ça te pourrit la tête”[19], dezvoltă următoarea argumentaţie. La toţi delincvenţii sexuali, violatori, pedofili etc., au fost găsite o mulţime de casete porno. Vizionarea repetată de casete porno provoacă, „după toate studiile”, o estompare a graniţelor dintre fantezie şi realitate, facilitând trecerea la act şi, în acelaşi timp, văduvind de orice plăcere „practicile sexuale convenţionale”.

„Ce credeţi despre asta?”, aud întrebarea înainte să-mi văd interlocutorul. Tânăr, tuns scurt, cu un aer

16 Salon de film pentru adulți creat în 1995 de Franck Vardon, fondatorul revistei Hot Vidéo, prima publicație franceză destinată profesioniștilor din industria pornografiei.

17 „Pentru ce-ai venit aici?“ (fr.).

18 în Franța, lanț de magazine de electronice și electrocasnice.

19 „Pornografia îți face mintea să putrezească“ (fr.).

inteligent şi puţin anxios, stă în faţa mea. Vine metroul şi-mi lasă timp să-mi revin din surpriză. Ani întregi am mers pe străzi întrebându-mă dacă va veni şi ziua în care o să intre cineva în vorbă cu mine – pentru altceva decât să-mi ceară bani. Ei bine, iată, a venit şi ziua asta şi, ca să vină, a trebuit să existe al doilea Salon de la Vidéo Hot.

Credeam că e vreun militant antipornografie, dar nu. De fapt, vine şi el de la salon. A intrat. Iar ce-a văzut l-a cam neliniştit. „Numai bărbaţi… şi era ceva violent în privirile lor”. Obiectez, spunând că dorinţa conferă adesea chipului o mască tensionată, violentă, da. Dar nu, ştie şi el, nu la violenţa dorinţei se referă, ci la o *violenţă realmente violentă*. „Eram înconjurat de grupuri de bărbaţi… (amintirea pare să-l apese uşor), multe casete cu violuri, scene de tortură… erau excitaţi, privirea, atmosfera… Era…” Ascult, aştept. „Am senzaţia că o să iasă rău”, conchide el brutal înainte să coboare la Opéra.

Mult mai târziu, acasă, dau iarăşi peste catalogul de la Cargo VPC. Scenariul din *Sodos dados* ne promite „crenvurşti în găurică, sex umplut cu ravioli, futut în bulion”. Cel din *Frères Éjac n° 6*[20] îl aduce în scenă pe „Rocco care ară cururi: blonde rase, brunete ude, Rocco transformă recturi în vulcani în care să-şi împroaşte lava clocotită”. În sfârşit, prezentarea de la *Salopes violées n° 2*[21] merită citată integral: „Cinci târfe superbe sunt agresate, sodomizate şi lovite de sadici. Degeaba se zbat şi-şi scot ghearele, sunt luate la pumni şi transformate în borcane umane de sloboz”. Sunt şaizeci de pagini scrise în acelaşi stil. Mărturisesc că nu mă aşteptam la asta. Pentru prima oară în viaţă încep să nutresc o vagă simpatie pentru feministele americane. Auzisem vorbindu-se, de câţiva ani, de o modă trash, pe care o puneam prosteşte pe seama exploatării unui nou segment de piaţă. Naivitate de economist, îmi răspunde a doua zi prietena mea Angèle, autoarea unei teze de doctorat despre comportamentul

20 „Sodomizare de adolescente“ (fr.).

21 „Târfe violate nr. 2“ (fr.).

mimetic la reptile. Fenomenul e mult mai profund. „Ca să-şi reafirme puterea virilă”, atacă ea subiectul pe un ton glumeţ, „bărbatului nu-i mai ajunge simpla penetrare. Se simte mereu evaluat, judecat, comparat cu alţi masculi. Ca să elimine disconfortul, ca să reuşească să obţină plăcere, acum are nevoie să lovească, să umilească, să-şi înjosească partenera; să o simtă complet la mâna lui. Fenomenul ăsta”, conchide ea cu un zâmbet, „începe să se observe, de altfel, şi la femei”.

„Deci am pus-o”, zic eu după un timp. Ei bine, după ea, da, se pare că am cam pus-o.

Neamţul

Iată cum se desfăşoară viaţa unui neamţ. Cât timp e tânăr, apoi cât e în putere, neamţul *munceşte* (de obicei, în Germania). Uneori se află în şomaj, dar mai puţin frecvent decât francezul. Anii trec, oricum ar fi, şi neamţul ajunge la vârsta pensionării; de-acum poate alege unde să locuiască. Să se instaleze la o fermă micuţă în Şvabia? într-o casă dintr-o suburbie rezidenţială a Münchenului? Câteodată, dar, în realitate, din ce în ce mai puţin. O mutaţie profundă are loc în neamţul cu vârsta cuprinsă între cincizeci şi cinci şi şaizeci de ani. La fel ca barza iarna, ca hipiotul de pe vremuri, ca israelianul amator de Goa trance, neamţul sexagenar *pleacă spre sud*. îl găsim în Spania, adeseori pe coasta dintre Cartagena şi Valencia. Anumite specimene – cu precădere dintr-un mediu sociocultural mai înstărit – au fost semnalate în Canare sau în Madeira.

Această mutaţie profundă, existenţială, definitivă nu prea surprinde cercul de cunoscuţi ai neamţului; a fost pregătită de numeroase vacanţe şi făcută aproape inevitabilă prin cumpărarea unui apartament. Astfel, neamţul trăieşte şi profită de ultimii săi ani frumoşi. Acest fenomen mi s-a revelat pentru prima oară în noiembrie 1992. Fiind cu maşina puţin la nord de Alicante, am avut strania idee de a mă opri într-un minioraş pe care l-am

putea califica, prin analogie, ca *sat*; marea era foarte aproape. Acest sat n-avea nume; probabil că n-avusese vreme să primească unul – după cum arătau, nicio casă nu fusese construită înainte de 1980. Era în jur de cinci după-amiaza. În timp ce umblam pe străzile pustii, am constatat prima oară un fenomen curios: firmele magazinelor şi cafenelelor, meniurile restaurantelor erau în germană. Mi-am cumpărat nişte provizii, apoi am constatat că locul începe să se anime. Forfotea pe străzi, în pieţe, pe faleză o populaţie din ce în ce mai densă, care părea însufleţită de o poftă acută de consum. Din case ieşeau menajere. Mustăcioşi se salutau cu căldură şi păreau să pună la punct detaliile unei ieşiri pe seară. Omogenitatea acestei populaţii, la început frapantă, devenea, încet-încet, obsedantă şi trebuie să fi fost în jur de ora şapte când am cedat în faţa evidenţei: oraşul ERA POPULAT ÎN ÎNTREGIME DE PENSIONARI NEMŢI.

Structural, viaţa neamţului evocă aşadar, destul de fidel, viaţa muncitorului imigrant. Fie o ţară A şi o ţară B. Ţara A este concepută ca ţară de lucru; acolo totul e funcţional, plictisitor şi exact. Cât despre ţara B, acolo-ţi petreci timpul liber; vacanţele, pensia. Regreţi când trebuie să pleci, abia aştepţi să te întorci. În ţara B legi adevăratele prietenii, prietenii profunde; aici îţi achiziţionezi o locuinţă, una pe care vrei să le-o laşi moştenire copiilor. Ţara B e, în general, situată mai la sud.

Oare concluzia e că Germania a devenit o regiune a lumii unde neamţul nu-şi mai doreşte să trăiască, de unde vrea să scape cât mai repede posibil? Cred că asta e concluzia. Părerea neamţului despre ţara lui natală coincide cu aceea a turcului. Nu există nicio diferenţă reală; rămân însă nişte ajustări de detaliu.

În general, neamţul are *o familie*, compusă din unu până la doi copii. Aşa cum făceau şi părinţii la vârsta lor, aceşti copii *muncesc*. Iată că pentru pensionarul nostru a venit vremea unei micromigraţii – sezoniere, căci are loc de sărbători, adică între Crăciun şi Anul Nou. (*ATENŢIE*:

fenomenul descris în continuare nu este observabil la muncitorul imigrant propriu-zis; *detaliile mi-au fost aduse la cunoştinţă de Bertrand, chelner la braseria Le Méditerranée, în Narbonne*).

Drumul e lung între Cartagena şi Wuppertal, chiar dacă circuli cu un bolid. Seara, neamţul simte adesea nevoia unei opriri; regiunea Languedoc-Roussillon, dotată cu posibilităţi de cazare moderne, este o opţiune satisfăcătoare. În acest stadiu, ce-a fost mai greu a trecut – reţeaua de autostrăzi din Franţa rămâne, orice s-ar spune, superioară omoloagei ei din Spania. Cuprins de o uşoară moleşeală după masă (stridii de Bouzigues, calamari provensali, *bouillabaisse* pentru două persoane, de sezon), neamţul lasă garda jos. Vorbeşte despre fiica lui, care lucrează la o galerie de artă din Düsseldorf; despre ginerele informatician; despre problemele cuplului, despre posibile soluţii. Vorbeşte.

„Wer reitet se spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind.”[22]

Ceea ce spune neamţul, la ora asta şi-n stadiul în care se află, n-are prea mare importanţă. Se găseşte oricum într-o ţară intermediară şi-şi poate da frâu liber gândurilor celor mai profunde. Şi are o groază de gânduri profunde.

Mai târziu, doarme; e probabil cel mai bun lucru care-i rămâne de făcut.

Aţi urmărit rubrica noastră „Paritatea frâne-marcă, modelul economic german”. Noapte bună tuturor.

Scăderea vârstei de pensionare

Mai demult, eram animatori în sate de vacanţă; eram plătiţi ca să distrăm lumea, ca să încercăm să o distrăm. Mai târziu, căsătoriţi (cel mai adesea, divorţaţi), ne-am întors în satele de vacanţă, acum în calitate de clienţi. Tineri, alţi tineri, au încercat să ne distreze. Cât despre

22 Versuri din „Craiul ielelor“ de Johann Wolfgang von Goethe: „Cin zboară prin viscol așa de târziu / în noapte? E tatăl cu scumpul lui fiu“. Traducere de Ștefan Octavian Iosif (în Ștefan Octavian Iosif, Cântec sfânt, Litera, București, 2011).

noi, am încercat să legăm relaţii sexuale cu unii dintre membrii satului de vacanţă (uneori foşti animatori, alteori nu). Am reuşit de câteva ori; cel mai adesea, am eşuat. Nu prea ne-am distrat. Azi, conchide fostul animator al satului de vacanţă, chiar nu mai avem ce sens să dăm vieţii noastre.

Construit în 1995, Holiday Inn Resort din Safaga, pe coasta Mării Roşii, pune la dispoziţie trei sute douăzeci şi şapte de camere şi şase apartamente spaţioase şi plăcute. Printre dotări, putem menţiona holul de la recepţie, *coffee shop-ul*, restaurantul, terasa de pe plajă, discoteca şi terasa de animaţie. Pasajul comercial numără diferite buticuri, o bancă, un coafor. Animaţia e asigurată de o simpatică echipă franco-italiană (serate dansante, diverse jocuri). Pe scurt, ca să reluăm expresia agentului de turism, avem de-a face cu o „unitate foarte frumoasă”.

Scăderea vârstei de pensionare la cincizeci şi cinci de ani, reluă fostul animator al satului de vacanţă, ar fi o măsură bine primită de profesioniştii din industria turismului. E greu să rentabilizezi o structură de dimensiunea asta când ai un sezon scurt şi discontinuu, limitat îndeobşte la perioada estivală – şi, într-o mai mică măsură, la vacanţa de iarnă. Soluţia ar fi, evident, introducerea de curse charter pentru pensionarii mai tineri, cu tarife preferenţiale, care să permită armonizarea fluxurilor. După dispariţia partenerului de viaţă, pensionarul se trezeşte cumva în situaţia copilului: călătoreşte în grup, trebuie să-şi facă prieteni. Dar, în vreme ce băieţii se joacă între ei, iar fetele pălăvrăgesc între ele, pensionarii stau laolaltă indiferent de sex. De fapt, constatăm că aluziile şi subînţelesurile cu caracter sexual se înmulţesc; au o lubricitate verbală absolut stupefiantă. Oricât de dificilă pare să fie pe moment, trebuie să constatăm că sexualitatea pare un lucru pe care îl regretă mai târziu, o temă pe care le place să brodeze variaţii nostalgice. Astfel, se leagă prietenii, în doi sau în trei. împreună merg să vadă care mai e cursul de schimb,

programează o excursie cu un 4 x4. Puţin aduşi de spate, cu părul scurt, pensionarii seamănă cu nişte gnomi – ţâfnoşi sau drăguţi, fiecare cu personalitatea lui. Vigoarea lor e, de multe ori, uimitoare, conchide fostul animator.

„Eu spun că fiecare cu religia lui şi toate religiile trebuie respectate”, a intervenit pe nepusă masă responsabilul cu încălzirea musculaturii. Supărat că a fost întrerupt, fostul animator se refugiază într-o tăcere înţepată. În vârstă de cincizeci şi doi de ani, era, la acest sfârşit de ianuarie, unul dintre cei mai tineri clienţi. Altfel, nu era încă la pensie, ci într-o perioadă de prepensionare, sau în curs de reconversie profesională, ceva de genul ăsta. Lăudându-se la toată lumea cu calitatea lui de fost profesionist în turism, ştiuse să devină un personaj pe lângă echipa de animaţie. „Eu am deschis primul Club Med[23] în Senegal”, îi plăcea să reamintească. După care începea să fredoneze, schiţând un pas de dans: „J’vais aller meclater au Séé́é-né-gal *I* Avec une copiii-ne de cheval”[24]. În fine, era un tip marfa. Dar n-am fost deloc surprins când, a doua zi dimineaţă, i-au găsit cadavrul plutind aproape de suprafaţă în piscina-lagună.

Calais, Pas-de-Calais

Cum văd că toată lumea s-a trezit[25], profit ca să semnalez o mică petiţie, insuficient mediatizată, după părerea mea: cea lansată de Robert Hue[26] şi de Jean-Pierre Chevènement[27] pentru a solicita un referendum pe tema monedei unice. E drept că Partidul Comunist nu mai e ce-a

23 Agenție franceză de turism.

24 „Mă duc să mă distrez în Seee-ne-gal / Cu o prietenă, pe-același cal“ (fr.) - fragment din piesa „Je meclate au Sénégal“, interpretată de Martin Circus.

25 Aluzie la „trezirea cetățenească“ de pe coperta numărului precedent din Les Inrockuptibles (în legătură cu problema migran- ților fără acte) (n.ed.orig.).

26 Om politic și secretar național al Partidului Comunist Francez în perioada 1994-2001.

27 Politician și reprezentant de marcă al stângii franceze, deputat pentru a patra oară la momentul publicării acestui articol.

fost, că Jean-Pierre Chevènement nu se mai reprezintă decât pe sine, „şi nici măcar”; totuşi, ei susţin o dorinţă majoritară, iar Jacques Chirac promisese acest referendum. Ceea ce face din el, tehnic vorbind şi la ora la care scriu acestea, un mincinos.

N-am impresia că dau dovadă de vreo fineţe a analizei dacă spun că trăim într-o ţară a cărei populaţie sărăceşte şi are senzaţia că va sărăci din ce în ce mai mult, fiind, pe deasupra, convinsă că toate nenorocirile se datorează competiţiei economice internaţionale (doar pentru că această „competiţie economică internaţională” ea e pe cale să o piardă). Nimănui nu-i păsa de Europa acum câţiva ani; iată un proiect care nu întâmpinase nicio opoziţie şi nu suscitase niciun entuziasm; astăzi, să spunem că au apărut anumite inconveniente şi că avem mai degrabă sentimentul unei ostilităţi în creştere. Ceea ce, până la urmă, ar fi deja un argument pro referendum. Amintesc că referendumul pentru Maastricht din 1992 a fost cât pe ce să nu se ţină Premiul istoric al dispreţului revenindu-i, desigur, lui Valéry Giscard d’Estaing, care calificase proiectul drept „prea complex pentru a fi supus la vot”) şi, în sfârşit organizat, a fost aproape să se soldeze cu un NU, în condiţiile în care toţi oamenii politici şi jurnaliştii responsabili ai acestei ţări îndemnau să se voteze DA.

Numai această profundă şi aproape incredibilă încăpăţânare a partidelor politice „de guvernământ” de a duce mai departe un proiect care nu interesează pe nimeni şi care începe să-i scârbească pe toţi poate explica multe lucruri. Personal, când aud de „valorile noastre democratice”, mi-e greu să simt emoţia necesară; prima reacţie ar fi mai degrabă un hohot de râs. Dacă sunt sigur de ceva, când mi se cere să aleg între Chirac şi Jospin (!) şi când consultarea asupra monedei unice îmi este refuzată înseamnă că *nu* suntem într-o democraţie. Sigur, democraţia nu este poate cel mai bun regim, e poate, cum se spune, o uşă deschisă „derapajelor populiste

periculoase”; dar atunci aş prefera să ni se spună pe faţă: marile direcţii au fost decise de mult, sunt inteligente şi corecte, voi nici măcar nu le puteţi înţelege prea bine; dar e posibil, în funcţie de sensibilitatea fiecăruia, să aduceţi în alcătuirea viitorului guvern cutare sau cutare culoare politică.

În *Le Figaro* din 25 februarie, remarc nişte statistici interesante privitoare la Pas-de-Calais. 40% din populaţie trăieşte sub pragul sărăciei (cifre ale INSEE[28]); şase gospodării din zece nu trebuie să plătească impozit pe venit; contrar a ceea ce s-ar putea crede, Frontul Naţional are scoruri mediocre aici; e drept că populaţia imigrantă scade constant (dar rata fertilităţii e foarte bună, net superioară mediei naţionale). De fapt, deputatul-primar din Calais e comunist şi prezintă interesanta particularitate de a fi singurul care a votat la ultimul congres împotriva abandonului dictaturii proletariatului.

Calais e un oraş impresionant. De obicei, în oraşele de provincie de talia lui, există un centru istoric, străzi pietonale animate sâmbăta după-amiaza etc. Nimic asemănător la Calais. Oraşul a fost ras în proporţie de 95% în al Doilea Război Mondial, iar pe străzi, sâmbăta după-amiaza, nu e nimeni. Te plimbi de-a lungul unor clădiri abandonate, al unor parcări imense pustii (e, cu siguranţă, oraşul francez în care e cel mai uşor să găseşti loc de parcare). Sâmbăta seara e ceva mai vesel, dar de o veselie anume: aproape toată lumea e mangă. În mijlocul bodegilor există un cazinou cu şiruri de păcănele, la care calaisienii vin să-şi spargă ajutorul social. Locul de promenadă de duminică după-amiaza este intrarea tunelului de sub Canalul Mânecii. În spatele gardului de fier, cel mai adesea în familie, uneori împingând câte un landou, oamenii se uită cum trece Eurostarul. Fac un semn cu mâna mecanicului, iar el claxonează drept răspuns înainte să se afunde în mare.

---

28 Institut national de la statistique et des études économiques - „Institutul Național de Statistică și Studii Economice“.

Comedie metropolitană

Femeia vorbea de spânzurătoare; bărbatul avea haine dintr-un material confortabil. Femeile se spânzură rar, de fapt; rămân fidele barbituricelor. „Clasa-ntâi”: era clasa-ntâi. „Trebuie să evoluăm”: de ce? între noi fie vorba, pernele banchetei îşi cam pierdeau conţinutul. Cuplul a coborât la Maisons-Alfort. Un creativ de vreo douăzeci şi şapte de ani a venit să se aşeze lângă mine. Mi-a fost de la bun început antipatic (poate din cauza cozii sau a mustăcioarei *întoarse*; poate şi din cauză că aducea un pic cu Maupassant). A desfăcut o scrisoare de câteva pagini şi a început s-o citească; metroul se apropia de staţia Liberté. Scrisoarea era în engleză şi îi era adresată, se pare, de o suedeză (am verificat în aceeaşi seară în Larousse-ul meu ilustrat; într-adevăr, Uppsala e în Suedia, un oraş cu o sută cincizeci şi trei de mii de locuitori care are o universitate foarte veche; nu prea mai e altceva de spus despre el). Creativul citea încet, engleza lui era mediocră, n-am avut nicio problemă să reconstitui în detaliu povestea (în treacăt, mi-am dat seama că moralitatea mea era cam îndoielnică; dar, la urma urmei, metroul e un spaţiu public, nu-i aşa?). De bună seamă, se întâlniseră cu o iarnă în urmă la Chamrousse (dar ce idee, pentru o suedeză, să meargă la schi în Alpi!). Această întâlnire îi schimbase viaţa. Nu mai putea să facă nimic altceva decât să se gândească la el, şi, de altfel, nici nu încerca (în momentul acela, am văzut la el un rictus de vanitate insuportabil, s-a tolănit mai bine în scaun, şi-a mângâiat mustaţa). Din cuvintele pe care le folosea, reieşea că începuse să-i fie teamă. Era gata de orice pentru a-l regăsi, se gândea să-şi caute de lucru în Franţa, poate ar fi putut s-o găzduiască cineva, se putea angaja *că au pair*. Vecinul meu s-a încruntat agasat: într-adevăr, într-o zi sau alta avea s-o vadă debarcând, se simţea că e gata să facă ceva de genul ăsta. Ştia că el e foarte ocupat, că are o mulţime de proiecte în lucru (asta mi se părea îndoielnic; era ora trei după-amiaza şi tipul nu lăsa impresia că l-ar presa ceva).

În acel moment, a aruncat o privire cam pierdută în jur, dar eram încă abia la staţia Daumesnil. Scrisoarea se încheia cu fraza: „I love you and I don’t want to lose you”. Mi s-a părut foarte frumos; sunt zile în care mi-ar plăcea şi mie să scriu aşa. Semnase „Yours Ann-Katrin” şi pusese în jurul semnăturii inimioare. Era vineri, 14 februarie, Sfântul Valentin (acest obicei comercial de origine anglo-saxonă a prins foarte bine, se pare, în ţările nordice). Mi-am spus că femeile chiar sunt curajoase uneori.

Tipul cobora la Bastille, şi eu la fel. M-am gândit o clipă să-l urmăresc (oare mergea într-un bar cu tapas, sau unde?), dar aveam întâlnire cu Bertrand Leclair la *La Quinzaine littéraire*. În cadrul acelei cronici, mă gândeam să încep o polemică cu Bertrand Leclair despre Balzac. Mai întâi, pentru că nu prea înţeleg de ce adjectivul „balzacian”, cu care-l cadoriseşte, din când în când, pe cutare sau cutare romancier, are ceva peiorativ; apoi, pentru că m-am săturat de polemicile despre Céline, autor supraevaluat. Dar, la urma urmei, Bertrand n-are nici el chef să-l critice pe Balzac; dimpotrivă, se miră de nemaipomenita lui libertate; pare să creadă că dacă am avea astăzi romancieri *balzacieni* n-ar fi neapărat o catastrofă. Cădem de acord că un romancier de o asemenea forţă este, în mod necesar, un mare producător de clişee; dacă acestea mai sunt sau nu valabile astăzi e altă chestiune, pe care trebuie să o examinăm cu grijă, de la caz la caz. Sfârşitul polemicii. Mă gândesc iar la săraca Ann-Katrin, pe care mi-o imaginez cu trăsăturile patetice ale lui Eugénie Grandet (impresie de vitalitate anormală pe care o degajă toate personajele lui Balzac, fie ele tulburătoare sau odioase). Mai sunt cele pe care nu le ucide nimeni, care reapar de la o carte la alta (păcat că nu l-a cunoscut pe Bernard Tapie[29]). Există şi personaje sublime, care ţi se întipăresc imediat în memorie – tocmai

29 Om de afaceri și politician francez controversat, patron de presă și fost acționar al clubului de fotbal Olympique de Marseille, ocazional cântăreț, actor, scriitor și om de televiziune.

pentru că sunt sublime, şi nu reale. Balzac realist? Am putea spune, la fel de bine, „romantic”. În orice caz, nu cred că s-ar simţi stingher dacă ar trăi în zilele noastre. La urma urmei, în viaţă rămân elemente reale de melodramă. Mai ales în viaţa celorlalţi, de altfel.

Doar un pahar pe care trebuie să-l bei într-o sâmbătă după-amiaza, cu ocazia Salonului de Carte, Festivalul Primului Roman de la Chambéry organiza o dezbatere pe tema „A devenit romanul de debut un produs comercial?”. Toată povestea trebuia să dureze o oră şi jumătate, dar, din păcate, Bernard Simeone a dat imediat răspunsul corect, care este DA. A şi explicat de ce, foarte clar: în literatură, ca în toate domeniile, publicul are nevoie de feţe noi (cred, de altfel, că a folosit un termen mai brutal, „prospături”). Nu era meritul lui că vede lucrurile atât de limpede, s-a scuzat; îşi petrecea jumătate din viaţă în Italia, ţară care-i părea, în multe domenii, aflată în *avangarda răului*. Dezbaterea a virat apoi spre rolul criticii literare, subiect mai confuz.

Concret, chestia asta cu primul roman începe la finalul lunii august, cu sloganuri gen „A apărut noul romancier” (foto de grup pe Pont des Arts sau într-un garaj din Maisons-Alfort) şi se termină în noiembrie, cu decernarea premiilor. Urmează beaujolais-ul, berea de Crăciun, toate te ţin liniştit până la sărbători. Viaţa nu-i chiar aşa de complicată, doar un pahar pe care trebuie să-l bei. Să remarcăm, în treacăt, omagiul pe care industria i-l aduce literaturii, căci asociază bucuriile literare cu perioada cea mai întunecată, cu un fel de luni a anului, cu intrarea în tunel. Roland-Garros, în schimb, e organizat mai mult în iunie. Eu aş fi, în orice caz, ultimul care să-şi critice confraţii că fac tot soiul de chestii, fără să înţeleagă niciodată exact ce li se cere. Eu personal am avut mult noroc, a existat doar un mic derapaj cu *Capital*, revista grupului Ganz (pe care, de altfel, o confundam cu emisiunea cu acelaşi titlu de la M6). Fata n-avea cameră de filmat, ceea ce ar fi trebuit să-mi atragă atenţia; am fost

totuşi surprins când mi-a mărturisit că nu citise un rând. Mi-am dat seama abia mai târziu, citind dosarul „funcţionar ziua, scriitor noaptea: nu-i uşor să-l egalezi pe proust sau pe suliţzer” (în care, fie spus în paranteză, răspunsurile mele nu figurau). De fapt, i-ar fi plăcut să-i spun *povestea mea de succes*. Ar fi trebuit să mă prevină, aş fi putut încropi ceva, cu Maurice Nadeau[30] în rolul bătrânului mag matolit şi Valérie Taillefer[31] pe post de Clopoţica. „Du-te la Nadd-ho, fiule. El e talismanul, memoria, păstrătorul tradiţiilor noastre celor mai sacre”.

Sau poate ceva mai *Rocky*, versiunea intelectuală: „Înarmat cu foaia de calcul, ziua se bate cu timpii de producţie; dar, cu procesorul lui de text, noaptea scorneşte perifrazele. Singura lui forţă: credinţa în el însuşi”. În loc de asta, am fost prostesc de sincer, ba chiar agresiv; n-ai ce minuni să aştepţi dacă nu ţi se explică despre ce e vorba. E drept că ar fi trebuit să-mi iau şi eu revista înainte, dar n-am avut timp (observaţie: *Capital e* citit mai ales de şomeri, ceea ce nu prea mă face să râd).

Altă neînţelegere şocantă, mai târziu, într-o bibliotecă municipală din Grenoble. Contrar tuturor aşteptărilor, politica de promovare a cititului la tineri se dovedeşte un succes local. Multe intervenţii sunt în registrul „Hei, nenea scriitor, transmite-mi un mesaj şi dă-mi speranţă!”. Scriitorii de la masă sunt stupefiaţi. Nu refuză din principiu, de altfel; îşi amintesc încet-încet că, într-adevăr, una dintre misiunile posibile ale scriitorului, în timpuri străvechi… dar aşa, oral, în două minute? „De Bruel[32] n-au zis nimic”, mormăie unul căruia i-am uitat numele. În fine, măcar ei par să fi citit.

---

30 Scriitor, critic literar și editor francez, singurul care a acceptat spre publicare primul roman al lui Michel Houellebecq (Extinderea domeniului luptei), autor obscur la vremea respectivă.

31 Profesionistă din industria editorială franceză, reprezentantă, în perioada 1984-1997, a editurii Flammarion, unde se ocupa, printre altele, cu promovarea autorilor francezi, inclusiv a lui Michel Houellebecq.

32 Aluzie la Patrick Bruel, cântăreț și actor foarte popular în Franța.

Din fericire, pe final, iată intervenţia exactă, lucidă, cinstită a lui Jacques Charmetz, creatorul Festivalului de la Chambéry (pe vremea când romanul de debut era mai mult decât un *concept*): „Nu pentru asta au venit dumnealor aici. Cereţi-le, dacă vreţi, o anumită formă de adevăr, alegorică sau reală. Cereţi-le, dacă vreţi, să vă arate rănile şi, dacă se poate, să pună şi sare”. Citez din memorie, dar, oricum, mulţam.

La ce servesc bărbaţii?

„Nu există. Înţelegi? Nu există.

— Da, înţeleg.

— Eu exist. Tu exişti. Dar el nu există”.

După ce a stabilit non-existenţa lui Bruno, femeia de patruzeci de ani i-a mângâiat uşor mâna prietenei ei, mult mai tinere. Semăna cu o feministă – de altfel, şi purta un pulover de feministă. Cealaltă semăna cu o cântăreaţă de muzică uşoară, la un moment dat a zis ceva de gale (sau poate de galere, n-am înţeles prea bine). Cu vorbirea ei uşor peltică, se obişnuia încet cu dispariţia lui Bruno. Din păcate, la sfârşitul mesei a încercat să stabilească existenţa lui Serge. Puloverul s-a schimbat la faţă.

„— Pot să-ţi mai vorbesc despre asta? a întrebat timid cealaltă.

— Da, dar pe scurt”.

După plecarea lor, am scos un dosar voluminos cu articole decupate din presă. Pentru a douăzecea oară în două săptămâni, am încercat să fiu îngrozit de perspectivele pe care le deschide donarea umană. Trebuie spus că începutul e greu, cu fotografia acelei dârze oiţe scoţiene (care, unde mai pui, am văzut la telejurnalul de pe TF1, behăie cu o normalitate stupefiantă). Dacă scopul ar fi fost să ne sperie, ar fi fost mai simplu să doneze păianjeni. Încerc să-mi imaginez vreo douăzeci de indivizi împrăştiaţi pe toată planeta, purtători ai aceluiaşi cod genetic ca şi mine. Sunt tulburat, e drept (de altfel, şi Bill Clinton e tulburat, ca să vezi ce-nseamnă); dar îngrozit nu,

nu tocmai. Oare am ajuns să-mi iau în râs codul genetic? Nici asta. E limpede, „tulburat” e cuvântul. Câteva articole mai încolo, îmi dau seama că nu asta e problema. Contrar a ceea ce se tot repetă prosteşte, e fals să susţii că „cele două sexe se vor putea reproduce separat”. Pentru moment, femeia rămâne, aşa cum subliniază foarte pertinent *Le Figaro*, „de neocolit”. Bărbatul însă, e drept, nu mai serveşte aproape la nimic (ceea ce mi se pare supărător în povestea asta e înlocuirea spermatozoidului cu o „uşoară descărcare electrică”; un pic de rabat de la calitate). La urma urmei, în general vorbind, la ce servesc bărbaţii? Ne putem imagina că în alte epoci, când erau mulţi urşi, virilitatea putea să joace un rol specific şi de neînlocuit; astăzi, e o-ntrebare.

Ultima oară când am auzit de Valérie Solanas a fost într-o carte de Michel Bulteau, *Flowers*; o întâlnise la New York în 1976. Cartea e scrisă treisprezece ani mai târziu; întâlnirea l-a marcat vizibil. Descrie o fată „cu pielea verzuie, nespălată pe cap, îmbrăcată în blugi şi cu o chestie jegoasă de camuflaj”. Nu regreta deloc că trăsese în Warhol, părintele donării artistice: „Dacă-l mai văd pe nenorocitul ăla, sunt în stare să o fac din nou”. Regreta şi mai puţin că întemeiase mişcarea SCUM (Society for Cutting Up Men) şi se pregătea să scrie o continuare la manifestul ei. De atunci, nicio veste: o fi murit? Şi mai ciudat, faimosul manifest a dispărut din librării; dacă vrei să-ţi faci măcar o vagă idee, trebuie să te uiţi pe Arte până seara târziu şi să suporţi dicţia lui Delphine Seyrig. În ciuda tuturor acestor inconveniente, merită: fragmentele pe care le-am auzit sunt chiar impresionante. Şi astăzi, pentru prima oară, datorită lui Dolly, Oaia Viitorului, sunt îndeplinite condiţiile tehnice pentru împlinirea visului lui Valérie Solanas: o lume alcătuită numai din femei. (Impetuoasa Valerie dezvolta, de altfel, idei pe teme dintre cele mai variate; am notat, în treacăt: „Cerem abolirea imediată a sistemului monetar”. Clar e momentul ca acest text să fie reeditat.)

(*în tot acest timp, Andy isteţul doarme în azot lichid, în aşteptarea unei ipotetice învieri.*)

Experimentul ar putea fi încercat foarte curând, pentru cele pe care le interesează, poate la o scară redusă; sper că bărbaţii vor şti să se facă nevăzuţi în linişte. Un ultim sfat, totuşi, ca să avem o bază bună de plecare: evitaţi s-o donaţi pe Valérie Solanas.

Pielea ursului

Vara trecută, către mijlocul lui iulie, la telejurnalul de la opt, Bruno Masure[33] a anunţat că o sondă americană găsise urme de viaţă fosilă pe Marte. Nu exista nicio îndoială: moleculele, care datează de sute de milioane de ani şi a căror prezenţă tocmai fusese detectată, erau molecule biologice; nu fuseseră niciodată întâlnite în afara organismelor vii. Aceste organisme erau, de fapt, bacterii, se pare că arheobacterii metanice. Odată stabilit acest lucru, a trecut la altceva; desigur, subiectul îl interesa mai puţin decât Bosnia. Această mediatizare minimală pare să vină, cred, din caracterul puţin spectaculos al vieţii bacteriene. Bacteria are, într-adevăr, o viaţă liniştită. Ea creşte împrumutând din mediul înconjurător substanţe nutritive simple şi puţin variate, crede ea; apoi se reproduce, destul de plat, prin diviziuni succesive. Chinurile şi deliciile sexualităţii îi rămân veşnic necunoscute. Atâta vreme cât condiţiile rămân favorabile, continuă să se reproducă (*Jahve o părtineşte înaintea sa, iar neamurile ei sunt numeroase*); apoi moare. Nicio ambiţie smintită nu vine să-i întunece parcursul limitat şi perfect; bacteria nu e un personaj balzacian. I se poate, desigur, întâmpla să ducă această existenţă tihnită într-un organism gazdă (al unui teckel, de pildă) şi ca organismul respectiv să sufere din cauza ei, ba chiar să fie distrus complet; dar bacteria habar n-are, iar boala al cărei agent activ este se dezvoltă fără să-i strice seninătatea. În sine, bacteria e ireproşabilă; şi, în aceeaşi măsură, absolut neinteresantă.

33 Jurnalist și om de televiziune francez.

Evenimentul, în sine, rămânea. Astfel, pe o planetă apropiată de Pământ, nişte macromolecule biologice reuşiseră să se organizeze, să-şi elaboreze vagi structuri autoreproductibile compuse dintr-un nucleu primitiv şi dintr-o membrană necunoscută; apoi totul se oprise, probabil sub efectul schimbărilor climatice; reproducerea devenise tot mai dificilă, înainte să se întrerupă cu totul. Istoria vieţii pe Marte se dovedea o istorie modestă. Totuşi (lucru de care Bruno Masure nu părea să fie pe deplin conştient), această minipoveste a unui eşec cam fără vlagă contrazicea crunt toate construcţiile mitice sau religioase care fac, tradiţional, deliciul omenirii. Nu exista un act unic, grandios şi creator; nu exista un popor ales, nici măcar o specie sau o planetă aleasă. Nu existau, cam nicăieri în univers, decât tentative incerte şi, în general, prea puţin convingătoare. Toate, pe deasupra, de o monotonie istovitoare. ADN-ul bacteriilor găsite pe Marte era identic cu ADN-ul bacteriilor terestre; la această constatare, mai ales, m-a cuprins o tristeţe difuză, într-atât părea această identitate genetică totală promisiunea unor epuizante convergenţe istorice. În spatele bacteriei, pe scurt, îl simţeam deja pe tutsi sau pe sârb; în fine, pe toţi oamenii ăştia care se pierd în conflicte pe cât de plicticoase, pe atât de interminabile.

Acestea fiind spuse, viaţa pe Marte a avut foarte bună idee să se oprească înainte de a face prea multe pagube, încurajat de exemplul marţian, am început redactarea unei scurte pledoarii pentru exterminarea urşilor. Tocmai fusese introdusă o nouă pereche de urşi în Pirinei, ceea ce provoca nemulţumirea crescătorilor de oi. O asemenea încăpăţânare de a scoate din pălărie aceste plantigrade avea într-adevăr ceva nesănătos, pervers; firește, măsura era susţinută de ecologişti. Fusese eliberată întâi femela, apoi şi masculul, la câţiva kilometri distanţă. Oamenii ăştia chiar erau ridicoli. Niciun pic de demnitate.

Pe când îi expuneam proiectul meu exterminator

directoarei adjuncte de la o galerie de artă, ea mi-a adus un contraargument original, de sorginte culturalistă. Ursul, spunea ea, trebuia să fie păstrat, căci ţinea de memoria culturală străveche a omenirii. De fapt, cele mai vechi două reprezentări artistice cunoscute erau un urs şi un sex feminin. După datările cele mai recente, părea chiar că ursul are un uşor avantaj. Mamutul, falusul? Mult mai recente, cu foarte mult; nici nu putea fi vorba de aşa ceva. În faţa acestui argument de autoritate, m-am înclinat. Ei bine, fie, să lăsăm urşii. Pentru vacanţa de vară, recomand Lanzarote, care seamănă mult cu Marte.

OPERA BIANCA

Opera Bianca *este o instalaţie mobilă şi sonoră, realizată de sculptorul Gilles Touyard; muzica îi aparţine lui Brice Pauset. Instalaţia e alcătuită din şapte obiecte mobile, ale căror forme evocă mobilierul uman. În timpul fazelor luminoase, obiectele, nemişcate şi albe pe fond alb, înmagazinează energie, pe care o împrăştie în timpul fazelor întunecate, emiţând o lumină descrescândă atunci când se intersectează în spaţiu – fără totuşi a se atinge; aspectul lor aminteşte atunci de petele fantomatice care apar pe retină după o lumină orbitoare.*

Textul intervine în timpul fazelor întunecate. Este împărţit în douăsprezece secvenţe citite de doi recitatori nevăzuţi (o voce masculină, una feminină). Ordinea secvenţelor, aleatorie, se schimbă de la o reprezentaţie la alta. Aceste texte trebuie aşadar considerate douăsprezece interpretări posibile pornind de la aceeaşi situaţie plastică.

Prima reprezentaţie a avut loc în 10 septembrie 1997 la Centrul de Artă Contemporană Georges Pompidou (Paris).

B: Care este cel mai mic element al unei societăţi umane?

36”.

F: Asociem unda cu femeia.

Iar masculinul cu particula mereu

Să ne croim mici drame avem plăcerea, Tânjind după

un aprig Dumnezeu.

B: În absenţa oricărui conflict, o lume apare, se dezvoltă. Reţeaua interacţiunilor împânzeşte spaţiul, creează spaţiul prin dezvoltarea ei instantanee. Observând interacţiunile, cunoaştem lumea. Definind spaţiul prin intermediul observabilelor, în absenţa oricărui dezacord, propunem o lume despre care să putem vorbi. Numim această lume realitatea.

43”.

B: Pluteau în noapte lângă un astru inocent,
Urmărind lumea cum mijeşte,
Cum fiecare plantă creşte,
Bacteriile fojgăind impur.

De departe veneau, tot timpul aveau.

N-aveau însă idee

Ce viitor e cu putinţă,
Vedeau numai durere,
Nevoie şi dorinţă.

Pe Pământ de-ar fi venit

Să stea printre cei vii
Războaie ar fi întâlnit şi crunte vijelii.

F: La margine de lac s-au strâns toţi rând pe rând;
Ceaţa se ridica, dând cerul la iveală;
Să nu uitaţi, prieteni, de forma esenţială.
Să nu uitaţi omul; să nu-l uitaţi nicicând.

50”.

B: Mi-ar plăcea să vin cu veşti bune, să spun vorbe care alină; nu pot. Nu pot decât să văd cum prăpastia dintre demers şi atitudine la noi se-adânceşte.

Cutreierăm spaţiul, ritmul paşilor noştri îl decupează cu precizie de bisturiu;

Cutreierăm spaţiul şi după noi el rămâne tot mai negru, pustiu.

A existat un moment exact al alunecării. Nu mi-o amintesc, dar trebuie să se fi produs de la o anumită înălţime, firește.

F: Trebuie să fi existat un moment de comuniune în care lumea nu ni se părea strâmbă;

Şi-atunci de ce simţim o singurătate atât de adâncă?

Ceva trebuie să se fi-ntâmplat, dar originea deflagraţiei rămâne-un mister;

Aruncăm priviri împrejur, dar nimic nu mai pare concret, nimic să rămână la fel.

56”.

F: Ne plimbăm prin oraş, ne privim într-o doară

Şi asta defineşte umanul din noi;

În calmul absolut al weekendului apoi, Ne îndreptăm încet către gară.

Hainele noastre prea largi carnea cenuşie o ascund, La final de zi înţepenită aproape;

Sufletul nostru mărunt, condamnat, în parte, Se foieşte-ntre pliuri şi-nţepeneşte curând.

B: Aşa spune legenda, că am fi existat;

Nişte dorinţe ce-am avut au construit oraşul.

Puterile ostile cu noi şi-au găsit naşul, Apoi, cu mâini slăbite, frâul l-am scăpat.

Şi am zburat departe de tot ce e posibil;

Viaţa s-a răcit, viaţa ne-a lăsat

Ne contemplăm trupul cumva decolorat

Şi-n linişte-apar *data* cu caracter sensibil.

59”.

B: Cerul, în transparenţa lui lichidă, Ne pătrundea adânc în cristaline Nu ne mai gândeam la ziua de mâine, Noaptea era aproape vidă.

Prinşi printre instrumente ce ne înconjurau, Măsurătorile ne apăreau complet futile, Noi încercaserăm zidirea unei lucrări utile, şi-n soarele dogoritor furnicile dansau.

În aer stăruia ceva, un soi de nebunie, la un curent electric, lanţuri alunecânde, Trecătorii-şi aruncau priviri furibunde şi păreau chinuiţi de gânduri o mie.

F: Direcţiile spaţiului ţi se vor aşterne în faţă şi natura timpului o vei descoperi, Vei vedea soarele apunând pe lac zi de zi; în inima nopţii te vei simţi ca acasă.

B: Nisipul freamătă-ntre trupuri când zorii se-ntorc;

Spirit al lucidităţii, drept e s-o iei şi-nspre Nord;

Spirit al dârzeniei, ajută-ne-n luptă şi-n orice efort;
Lumea aşteaptă de la noi impulsul de-a fi mort.
1 00”.

F: Vine o clipă-n care cuvintele schimbate în loc să se preschimbe-n poleială Vă împresoară, şi gândurile atunci sunt sugrumate, Cuvintele-s materie reală (Materie vâscoasă când sunt foarte grele;
Cele de-amor, la fel şi ele.
Materie amoroasă.)

B: Viaţa ia naştere prin fulgere dezlănţuite, Informaţia circulă mai departe;
Destine se-articulează în miez de noapte;
Cărţile sunt măsluite.

F: Trecem prin zile cu chipu-mpietrit, Din privirile goale iubirea a pierit Copilăria-i gata, jocu-a-nceput într-o clipă şi noi ne-ndreptăm spre sfârşit de partidă.

B: Particulele de pe urmă
Plutesc într-o doară
Şi în tăcerea nocturnă începe vidul s-apară.

F: Fire de praf pe solul gri, rotitoare;
Un vânt se porneşte şi curăţă totul.
Am vrut să trăim, rămân urme-n tot locul;
Trupul încetinit ne-ngheaţă în aşteptare.
1 04”.

B: În singurătate, în linişte, în lumină, omulse-ncarcă psihic cu energie, pe care o răspândeşte apoi în relaţiile cu ceilalţi. Indiferentă, perfectă şi rotundă, lumea a păstrat memoria originii ei comune. Porţiuni de lume apar, după care dispar; apoi apar din nou.

F: La capătul albului, moartea aşteaptă, Trupurile încep toate să se despartă în particule vii, descoperite, Parcursul emotiv mi-e pe sfârşite.

B: Viaţa-i perfectă, viaţa e roată;
O nouă istorie a lumii se-arată.

F: Nu mai există topologie, fireşte, în acest univers subatomic, e drept, şi spiritul apoi adăpost îşi găseşte Adânc în fisura cuantică-ncel.

Spiritul zace ghemuit într-un univers patetic în simetria frântă-nvăluit, în splendidul identic.

B: Totul se-nfăţişează, totul străluceşte într-o lumină orbitoare; am devenit ca nişte zei.

1 06”.

F: O întâlnire are loc

Cândva, la un moment dat.

Ochiul în noapte este orb

Şi ne-nşelăm, e-adevărat.

B: Lumea este disociată; e alcătuită din indivizi. Indivizii sunt alcătuiţi din organe; organele, din molecule. Timpul se scurge; se împarte-n secunde. Lumea este disociată.

F: Procesul de seducţie, în sine.

E o măsurătoare fină.

Singura-n noaptea de-ntâlnire Dintre scârnă şi lumină.

B: Neuronii amintesc de noapte. În reţeaua lor, care evocă stelele, reprezentările se formează; parcursul acestora este scurt şi aleatoriu.

F: O lume lirică ar trebui explorată

Aşa cum explorăm un trup ce-l iubim

Puterile stăvilite, să le trezim.

Setea de veşnic, patetică, necurată.

B: Noaptea cerebrală e adâncă.

Ea a creat lumea şi încă

Instrumentele toate-n ansamblu.

Coborâm neîncetat şi la capăt e albul.

1 10”.

F: În contradicţia ce ne umple dimineţile toate, E-adevărat, respirăm şi ceru-i oglindă Nu mai gândim însă că viaţa e cu putinţă, Nici noi fiinţe umane adevărate.

B: Mişcarea cu indiferenţă

Pe-o axă rece cu caracter morbid E o metaforă pentru absenţă, Semitranziţie spre vid.

Semnalele din realul voalat, în palida lor luminescenţă Hidoase ca cerul înstelat, Semitranziţii spre

absenţă.

Ciocnirea maşinăriilor neuronale într-un câmp de dorinţe fictive

Trasează chipul unei lumi liberale Unde nu mai sunt lucruri definitive.

F: Natura trebuie să respecte a omului vrere şi omul să-şi pună capăt şi să devină rigid Mi-a fost mereu teamă să nu cad în vid în vid eram singură, în mâini, doar durere.

B: Când mor, trupurile descărnate

Ale celor pe care credeai a-i cunoaşte Au atitudinea băţoasă, aparte A celor care nu vor renaşte.

Stau simplu acolo, n-au niciun necaz, Dorinţele toate lor li s-au stins, Doar un înveliş, atât a rămas, Pe care timpul, în final, l-a învins.

1 17”.

B: Presupunem existenţa unui observator ceas de ceas.

F: Te afli aici

Sau undeva-n orice caz

La tine-n bucătărie pe podea ai rămas

Stai pe gresie turceşte.

Viaţa ţi se prăbuşeşte.

Spre Domnul înalţă al tău glas.

Uite! Există molecule multe

Cu legături mai slabe.

Există şi trădări aproape.

Există clipe urâte.

B: Noi nu trăim; facem numai nişte mişcări pe care le credem voluntare. Moartea nu ne va atinge; suntem deja morţi.

F: Pisica lui Schrôdinger, la ea reflectezi.

Pe jumătate vie sau pe jumătate moartă

La natura luminii apoi meditezi, Spre enigmaticul alb gândul te poartă.

B: Cu limbajul e cam cum e cu vesela la o cabană-n munţi, spunea Niels Bohr. Apa e murdară, cârpele, nu prea curate, dar până la urmă reuşim să curăţăm farfuriile.

F: Stai în picioare pe pasarelă în gând cu detergentul de veselă.

B: Două fiinţe se întâlnesc, fiecare în noaptea ei cerebrală. Cu toate astea, exact la punctul de mijloc dintre conştiinţele lor de a fi în lume, la un moment stabilit de desfăşurarea protocolului instrumental, la un moment precis, nealeatoriu, la un moment necesar, o reprezentaţie are loc.

2 15”.

B: Încărcate cu energie, particulele circulă într-un spaţiu închis, într-un timp limitat. Să numim acest spaţiu oraşul; să echivalăm energia cu dorinţa; obţinem astfel o metaforă a vieţii.

F: Crezi că identifici fiinţe individuale.

Privirea ta măsoară neabătută

Există excepţii, cazuri reziduale

Dar tu eşti sigur pe tine, natura ţi-e cunoscută.

B: Pentru că funcţionează conform teoriei ciocnirilor, particulele dezvoltă, ca reacţie, carapace, spini, arme defensive şi ofensive; obţinem astfel o metaforă a evoluţiei animale.

F: În miez de noapte vezi traiectorii duium.

Obiectele circulă, clare ca la zenit.

Libertatea îţi pare sensul istoriei acum

Şi acţiunea la distanţă, un vis nedesluşit.

B: Aşa cum stânca are nevoie de apa

Care-o macină.

Şi noi avem nevoie de metafore proaspete.

F: Tu ai coordonate şi o planificare.

Oamenii-s schimbători, marcaţi de fragilitate. Se lovesc de alţi oameni câţiva ani în mişcare, După care se descompun în instabile agregate.

Două particule se întâlnesc

Şi au aceeaşi funcţie de undă în noapte apoi se răzleţesc, Se-ndepărtează-ntr-o secundă.

Să supunem particula B acţiunii unui câmp electric, Particula A vă reacţiona identic

Indiferent la ce distanţ-ar fi.

O acţiune, o influenţ-atunci ar surveni.

B: Separarea lumii în obiecte este o proiecţie psihică. Au loc fenomene; se instalează un dispozitiv experimental. Cât priveşte rezultatul măsurătorilor, în comunitatea lor observatorii pot ajunge la un acord. Cu o anumită aproximaţie, se pot defini valori. Aceste valori sunt rezultatul unei întâlniri dintre lume, conştiinţă şi instrument. Astfel, cu ajutorul unei intersubiectivităţi rezonabile, putem să depunem mărturie despre ce-am observat, ce-am văzut şi ce-am învăţat.

SCRISOARE CĂTRE LAKIS PROGUIDIS

În numărul 9 al revistei LAtelier du roman, *Lakis Proguidis îşi punea întrebări asupra legăturii dintre poezie şi roman, în special prin intermediul scrierilor mele. Acest „răspuns" a fost publicat în numărul 10* (*primăvara 1997*) *şi în volumul* Interventions (*Flammarion, 1998*).

Dragul meu Lakis.

De când ne ştim, te simt tulburat de ataşamentul acesta bizar (compulsiv? masochist?) pe care îl manifest la intervale regulate faţă de poezie. Îi anticipezi, fireşte, dezavantajele: îngrijorarea editorilor, uluirea criticilor; la care putem să adăugăm, ca să fie tabloul complet, faptul că, de când am cunoscut succesul ca romancier, îi irit pe poeţi. În faţa unei manii urmate cu atâta încăpăţânare, pe bună dreptate, îţi pui oarece întrebări; aceste întrebări au dat naştere, în cele din urmă, unui articol publicat în numărul 9 al revistei *L'Atelier du roman*. S-o spunem cinstit: am fost uimit de seriozitatea şi de profunzimea acestui articol. După ce l-am citit, am simţit că-mi e tot mai greu să mă ascund; că trebuie să încerc, la rându-mi, să mă explic, pornind de la întrebările pe care mi le pui.

Ideea unei istorii literare separate de istoria globală a omenirii mi se pare foarte puţin operantă (şi aş mai spune că democratizarea cunoaşterii o face din ce în ce mai artificială). Voi face apel aşadar, în cele ce urmează, la domenii de cunoaştere extraliterare, dar în niciun caz în

semn de provocare sau din simplu capriciu. Fără nicio îndoială, secolul XX va rămâne epoca triumfului, în rândul publicului larg, al unei explicaţii ştiinţifice a lumii, pe care acesta a combinat-o cu o ontologie materialistă şi cu principiul determinismului local. Aşa se face, de exemplu, că explicarea comportamentelor umane printr-o scurtă listă de parametri numerici (în principal, concentraţii de hormoni şi de neurotransmiţători) câştigă teren pe zi ce trece. În privinţa asta, romancierul face parte, evident, din categoria publicului larg. Construcţia unui personaj de roman va trebui deci să-i apară, dacă e sincer, ca un exerciţiu puţin formal şi zadarnic; la urma urmei, o fişă tehnică ar fi de ajuns. Nu-mi e uşor s-o spun, dar mi se pare că noţiunea de personaj romanesc presupune existenţa poate nu a unui suflet, dar măcar a unei anumite *profunzimi psihologice*. Trebuie cel puţin să ne punem de acord că explorarea progresivă a unei psihologii a fost considerată mult timp una dintre specialităţile romancierului şi că această reducere radicală a puterilor sale nu-l poate face decât să se-ndoiască într-o măsură de validitatea practicilor sale.

Şi mai grav poate: aşa cum o arată elocvent exemplul lui Dostoievski sau al lui Thomas Mann, romanul este un loc firesc pentru exprimarea dezbaterilor sau a dezacordurilor filosofice. E un eufemism să spui că triumful scientismului restrânge periculos spaţiul acestor dezbateri; amploarea acestor dezacorduri. Atunci când îşi doresc o lămurire asupra naturii lumii, contemporanii noştri nu mai privesc spre filosofii sau gânditorii din „ştiinţele umaniste”, pe care-i consideră (cel mai adesea pe bună dreptate) nişte măscărici inofensivi; ei se lasă absorbiţi de Stephen Hawking, de Jean-Didier Vincent sau de Trinh Xuan Thuan. Moda recentă a discuţiilor de bistrou, succesul mai mare al astrologiei sau al clarviziunii mi se par cel mult reacţii compensatorii, uşor schizofrenice la extinderea viziunii ştiinţifice asupra lumii, percepute ca inevitabilă.

În aceste condiţii, romanul, prizonier al unui behaviorism sufocant, se îndreaptă, în cele din urmă, către singurul, ultimul lui colac de salvare: „scriitura” (în acest stadiu, cuvântul „stil” nu prea mai este folosit: nu e destul de impresionant, îi lipseşte misterul). În fond, este ca şi cum am avea, pe de-o parte, ştiinţa, seriozitatea, cunoaşterea, realitatea. Pe de alta, literatura, cu gratuitatea, cu eleganţa, cu jocurile ei formale; producţia de „texte”, mici obiecte ludice, comentabile printr-un adaos de prefixe (para, meta, inter). Conţinutul acestor texte? Nu e sănătos, e ilicit, chiar imprudent să vorbim despre el.

Spectacolul are latura lui tristă. În ceea ce mă priveşte, n-am putut niciodată asista, fără o strângere de inimă, la dezmăţul de tehnici pus în aplicare de cutare sau cutare „formalist Mânuit”, cu un rezultat final la fel de inconsistent. Ca să pot face faţă, mi-am repetat adeseori această observaţie a lui Schopenhauer: „Prima – şi, practic, singura – condiţie a unui stil bun este să ai ceva de spus”. Prin brutalitatea ei caracteristică, e o observaţie care ne poate ajuta. De exemplu, atunci când, în timpul unei discuţii literare, auzi cuvântul „scriitură”, ştii că e timpul să te destinzi niţel. Să te uiţi în jur, să-ţi mai iei o bere.

Care-i legătura cu poezia? Aparent, niciuna. Dimpotrivă, la prima vedere, poezia pare contaminată şi mai grav de ideea stupidă că literatura înseamnă un travaliu asupra limbii al cărui scop este producerea unei scrieturi. Ca circumstanţă agravantă, poezia este cu deosebire sensibilă la condiţiile formale ale practicii ei (de exemplu, Georges Perec a reuşit să devină un mare scriitor, în pofida grupului Oulipo; nu cunosc însă niciun poet care să fi rezistat letrismului). Trebuie observat totuşi că dispariţia personajului nu o priveşte în niciun fel; că dezbaterea filosofică n-a fost niciodată locul ei firesc – precum niciun alt tip de dezbatere, de altfel. Poezia îşi păstrează aşadar o bună parte din puteri intacte – cu

condiţia de a accepta să şi le folosească, bineînţeles.

Mi se pare interesant că, în discuţia despre mine, îl pomeneşti pe Christian Bobin, fie doar şi pentru a sublinia ceea ce mă deosebeşte de acest simpatic idolatru (de altfel, ce mă agasează la el nu e atât minunarea în faţa „umilelor obiecte ale lumii create de Dumnezeu", cât impresia pe care o lasă neîncetat că se minunează de propria minunare). Mai coborând în oroare câteva trepte, ai fi putut la fel de bine să-l pomeneşti pe îndoielnicul Coelho. Nu am de gând să mă sustrag confruntării cu aceste neplăcute corolare ale alegerii mele: să trezesc puterile adormite ale expresiei poetice. Motivul pentru care poezia, de îndată ce încearcă să vorbească despre lume, e atât de uşor acuzată de tendinţe metafizice sau mistice este simplu: între reducţionismul mecanicist şi neroziile New Age nu mai există nimic. Nimic. Un neant intelectual înspăimântător, un pustiu desăvârşit.

Secolul XX va rămâne – de asemenea – epoca asta paradoxală în care fizicienii au respins materialismul, au renunţat la determinismul local, pe scurt, au abandonat cu desăvârşire această ontologie de obiecte şi de proprietăţi care, în acelaşi timp, se răspândea în rândul publicului larg ca element constitutiv al unei viziuni ştiinţifice asupra lumii. În acest număr 9 (categoric excelent) al revistei *LAtelier du roman*, apare figura fermecătoare a lui Michel Lacroix. Am citit şi recitit cu atenţie ultima sa lucrare, *L'Idéologie du New Age*[34]. Concluzia la care am ajuns e clară: nu are nicio şansă să câştige lupta pe care o duce. Provenind din insuportabilele suferinţe generate de dezarticularea socială, solidar de la bun început cu noile mijloace de comunicare, propunând tehnologii eficace ale stării de bine, New Age-ul, are dreptate el, este infinit mai puternic decât ne imaginăm. Gândirea New Age, şi aici are dreptate, înseamnă mult mai mult decât un remix de escrocherii vechi: într-adevăr, ea a avut prima ideea de a trage foloase de pe urma mutaţiilor survenite recent în

34 „Ideologia New Age-ului" (fr.).

gândirea ştiinţifică (studiul sistemelor globale ca ireductibile la suma elementelor lor; demonstrarea inseparabilităţii cuantice). În loc să ducă lupta pe acest teren (unde gândirea New Age este, până la urmă, fragilă; în definitiv, mutaţiile survenite ar găsi ecou la fel de bine într-un pozitivism integral, ca şi într-o ontologie *à la* Bohm), Michel Lacroix se limitează să emită plângeri emoţionante şi variate, dovezi ale unei loialităţi copilăreşti faţă de gândirile despre alteritate şi de moştenirea civilizaţiei elene sau iudeo-creştine. Nu cu argumente de factura asta va avea el vreo şansă în faţa buldozerului holistic.

Acestea fiind spuse, nici eu n-aş fi putut mai mult de-atât. Asta mă enervează: intelectual, mă simt incapabil să merg mai departe. Intuiesc totuşi că poezia are un rol de jucat: ca un fel de precursor chimic, poate. Poezia a apărut nu doar înaintea romanului; ea a apărut, într-un mod mai direct chiar, şi înaintea filosofici. Dacă Platon îi dă afară pe poeţi din faimoasa lui cetate este pentru că nu *mai* are nevoie de ei (şi pentru că, deveniţi inutili, poeţii nu vor întârzia să devină periculoşi). În fond, poate că scriu poeme pentru a scoate în evidenţă, înainte de toate, un gol monstruos şi general (pe care-l putem considera afectiv, social, religios, metafizic; fiecare din aceste abordări ar putea fi la fel de întemeiată). Poate că poezia este, de asemenea, singura cale de a exprima acest gol în starea sa pură, originară; de a exprima simultan fiecare din aspectele lui complementare. Poate că o fac pentru a lăsa un minim mesaj, după cum urmează: „La mijlocul anilor 199… cineva a simţit acut apariţia unui gol monstruos şi general; incapabil să dea seama prea limpede despre acest fenomen, ne-a lăsat totuşi, ca dovadă a incompetenţei sale, câteva poeme”.

CHESTIUNEA PEDOFILIEI

Acest text a apărut în numărul 59 al revistei L’Infini, *în 1997, cu prilejul cazului Dutroux, în cadrul unui dosar pe marginea problemelor ridicate de subiectul protecţiei*

copilului şi al pedofiliei, şi ca răspuns la următorul chestionar:

I – Cum explicaţi răsunetul cazului Dutroux?

Cum credeţi că am putea defini un copil în zilele noastre? *Cum am putea defini un pedofil*?

II – *Când eraţi minor, aţi avut vreo relaţie amoroasă cu o persoană adultă şi ce vă amintiţi despre asta*? *Aveţi amintiri, în ceea ce vă priveşte, legate de sexualitatea infantilă*?

III – Consideraţi că specialiştii şi apărătorii copilăriei ne spun totul? *Aţi avea ceva de adăugat*?

Din felul în care vă formulaţi întrebările, simt o invitaţie subtilă de a face observaţii incorecte politic – punând în valoare, probabil, impulsuri sexuale presupuse a exista în copilărie; n-o s-o apuc pe calea asta. În realitate, impulsurile sexuale din copilărie nu există; ele sunt, pur şi simplu, o invenţie. În toate cazurile relatate cu atâta plăcere de mass-media, copilul este în mod absolut, cu desăvârşire o victimă. Nu e însă mai puţin adevărat că insistenţa asta asupra pedofiliei şi a incestului are ceva ce ne face să ne simţim bine cu noi înşine; pedofilul mi se pare ţapul ispăşitor ideal al unei societăţi care se ocupă cu exacerbarea dorinţei fără a oferi şi mijloacele de-a o satisface. E firesc, într-un fel (publicitatea, economia, în general, se bazează pe dorinţă, nu pe satisfacerea ei); cred totuşi că ar fi util să amintesc acest adevăr evident: în condiţiile actuale ale economiei sexuale, bărbatul trecut de prima tinereţe are chef să fută, dar nu mai are posibilitatea de-a o face; nu prea mai are nici măcar dreptul de-a o face. N-ar trebui să ne mirăm prea tare aşadar că se va lua de singura fiinţă incapabilă să-i opună rezistenţă: copilul.

Pedofihil ideal are cincizeci şi doi de ani, e pleşuv, are burtă. Account manager la o întreprindere aflată în dificultate, locuieşte, de cele mai multe ori, într-o suburbie semirezidenţială, în buricul unei zone sinistre; simţul ritmului îi lipseşte cu desăvârşire. Căsătorit de douăzeci şi

şapte de ani cu o femeie de vârsta lui, este catolic practicant – şi cunoscut ca un om onorabil printre vecini. Viaţa lui sexuală e departe de a fi un foc de artificii.

Mai întâi, pedofilul descoperă pornografia, pe care o consumă cu ardoare; astfel, îşi agravează considerabil chinurile – diminuând totodată puterea de cumpărare a căsniciei. Prostituţia nu-i aduce decât o alinare limitată; insuficiente şi scurte, erecţiile lui sunt poticniri: degeaba plăteşte, dispreţul prostituatei îl cam sperie. În general, nu greşeşte că îi e frică de femei; ştie, în schimb, că nu are de ce să se teamă de un copil. Ar vrea să fie el însuşi copil.

Copilul e inocent, e într-adevăr inocent, trăieşte într-o lume ideală, lumea dinaintea sexualităţii (şi, în egală măsură, cea dinaintea banilor, de altfel). Nu pentru mult timp (doar câţiva ani), dar el nu ştie încă asta. Adorat de părinţi, copilul e cu adevărat adorabil. Vede în adulţi nişte fiinţe înţelepte şi binevoitoare. Se înşală.

Întâlnirea dintre aceste două fiinţe, pedofilul şi copilul (unul cel mai fericit din lume, fiindcă nu cunoaşte încă dorinţa; celălalt cel mai nefericit din lume, căci cunoaşte dorinţa fără a o putea potoli), va pregăti scena pentru o melodramă perfectă. După confruntare, copilul va fi definitiv spurcat. Îi vor fi fost furaţi cei câţiva ani de inocenţă, de viaţă în lumea dinaintea sexului. Pedofilul, la rândul lui, se va fi scufundat şi mai mult în dezgustul de sine. Îşi va întâmpina prada cu bucurie, confirmându-i-se astfel ce simţea deja: el este creatura cea mai monstruoasă şi cea mai ridicolă din lume. E bătrân, e murdar, are sufletul hâd – şi, în plus, nici măcar nu e scriitor. El e primul care cere să fie castrat. În sfârşit, a înţeles ceea ce toată lumea din jurul lui ştia: când nu mai eşti dezirabil, nu mai ai dreptul să doreşti. Greşeala asta pe care a comis-o îl va costa foarte scump. Mulţi ani va fi futut în cur, bătut, umilit de ceilalţi deţinuţi. Chiar şi în închisoare va fi ultimul om (ucigaşul, fiară periculoasă, este, de aceea, respectat; dar ca să te iei de un copil, se gândesc pe bună dreptate colegii de celulă, trebuie să fii tare mizerabil şi

tare laş).

Nici pedofil, nici victimă de pedofil, nu mă simt, în fond, vizat direct de aceste chestiuni. În ceea ce mă priveşte, am descoperit dorinţa sexuală la o vârstă normală (pe la treisprezece ani, dacă-mi aduc bine aminte). Mă bucur că nu am fost iniţiat mai devreme, că fenomenul a venit peste mine ca o catastrofă biologică naturală – fără să am cum să dau vina pe cineva, aşadar. Aş fi preferat, sigur, să mai am câţiva ani de răgaz; dar asta nu schimbă cu nimic faptul că mi se pare cumva ridicol să vorbim despre „pedofilie" în cazul fetelor de şaisprezece sau şaptesprezece ani (am observat acest abuz lingvistic, de mai multe ori, în jurnalul de pe TF1). Chestionarul întreţine, de altfel, această ambiguitate, folosind alternativ termenii „minor" şi „copil"; între vârsta copilăriei şi cea a maturităţii există o etapă capitală, care este *adolescenţa*. În societatea noastră contemporană, adolescenţa nu e o stare secundară şi trecătoare; dimpotrivă, este starea în care, îmbătrânind treptat în fiinţa noastră fizică, suntem astăzi, şi, practic, până la moarte, condamnaţi să trăim.

OMENIREA, AL DOILEA STADIU

Acest text a apărut ca postfaţă la SCUM Manifesto *de Valérie Solanas* (*Mille et une nuits*, *1998*).

Eu unul am considerat întotdeauna feministele nişte proaste simpatice, inofensive, în principiu, pe care lipsa lor dezarmantă de luciditate le face, din nefericire, periculoase. Aşa am ajuns să le vedem, în anii 1970, luptând pentru contracepţie, avort, libertate sexuală etc. ca şi cum „sistemul patriarhal" ar fi fost o invenţie a masculilor răi, când, de fapt, scopul istoric al bărbaţilor este, firește, să fută cât mai multe gagici fără să-şi ia în cârcă o familie. Săracele de ele, erau atât de naive, încât îşi imaginau că amorul lesbian, condiment erotic apreciat de cvasitotalitatea heterosexualilor activi, e o contestare periculoasă a puterii masculine. Cel mai trist, în cele din urmă, e că manifestau o poftă de neînţeles faţă de lumea profesională şi viaţa în întreprindere; bărbaţii, ştiind de

mult cum stau lucrurile cu „libertatea” şi cu „împlinirea” pe care ţi le oferă munca, chicoteau pe înfundate.

La treizeci de ani de la începuturile feminismului *mainstream*, rezultatul e îngrozitor. Nu numai că femeile au intrat masiv în mediul de afaceri, dar lor le revin şi principalele sarcini (oricine a lucrat, de fapt, ştie cum stau lucrurile în acest sens: angajaţii de sex masculin sunt tâmpiţi, leneşi, certăreţi, indisciplinaţi şi, în general, incapabili să îndeplinească o sarcină colectivă, oricare ar fi ea). Cum piaţa dorinţei s-a extins considerabil, ele sunt nevoite să se dedice în paralel, uneori zeci de ani, întreţinerii „capitalului lor de seducţie”, cheltuind o energie şi nişte sume de bani absurde pentru a obţine rezultate, per ansamblu, puţin convingătoare (efectele îmbătrânirii rămân, în esenţă, inevitabile). Nerenunţând cu niciun chip la maternitate, ele trebuie, în cele din urmă, să-şi crească singure copilul sau copiii pe care au reuşit să-i smulgă de la bărbaţii care au trecut prin viaţa lor – bărbaţi care le-au şi părăsit între timp pentru alta mai tânără; mulţumite şi dacă reuşesc să obţină plata pensiei alimentare. Pe scurt, efortul imens de domesticire pe care l-au făcut femeile de-a lungul mileniilor pentru a reprima pornirile primitive ale bărbatului (violenţă, futut, beţie, joc) şi pentru a face din el o creatură cât de cât capabilă de viaţă socială a fost anulat în întregime în decursul unei singure generaţii.

Scopul feministelor (să intre în rândul societăţii masculine ca membri „liberi şi egali”, cu riscul de a sacrifica, pe parcurs, o parte din valorile feminine) a fost, orice s-ar spune, atins, cel puţin în Occident. Scopul lui Valérie Solanas (să distrugă societatea masculină pentru a o înlocui cu o societate întemeiată pe valori opuse) era puţin spus de altă natură. De la primele pagini din *SCUM Manifesto*, simţi, de altfel, că ai de-a face cu un text de altă factură. După trăncăneala simpatică a unei Simone de Beauvoir (celebra formulă „Nu te naşti, ci devii femeie” nefiind decât dovada unei ignoranţe crase a celor mai

elementare date biologice), vine o poziţie realistă, de bun-simţ: diferenţele dintre bărbat şi femeie sunt, în primul rând, de ordin genetic şi abia apoi cultural. De altfel, această chestiune nu o interesează pe Valérie Solanas decât relativ: într-adevăr, pentru ea femeia nu e doar diferită, ea e *superioară*. Accident biologic, femeie ratată, bărbatul este un handicapat afectiv, incapabil de interes faţă de ceilalţi, de compasiune sau de iubire. Profund egocentric, închis definitiv în sine, el se află „în zona aceea crepusculară dintre maimuţă şi om". Maimuţă nefericită, conştient de propria condiţie, bărbatul nu are alt interes în viaţă decât să-şi etaleze într-o frenezie sexul (futând un număr cât mai mare de femei; intrând în competiţii inutile şi nefaste cu ceilalţi masculi, tovarăşii lui de mizerie). Pe scurt, bărbatul este o maimuţă înarmată cu o mitralieră, în conformitate cu natura sa egoistă şi violentă, el a reuşit, astfel, cum spune tăioasa Valerie, să transforme lumea într-un uriaş „morman de rahat".

Am putea fi tentaţi să respingem această explicaţie lapidară a Istoriei şi s-o plasăm în categoriile delirului; şi totuşi, în comparaţie cu teorii mai grele (marxism etc.), ea se susţine în mare măsură. O confirmare amuzantă a acestui fapt se găseşte în „prietenul fals" din titlul englezesc: citind cuvintele „cutting up", aproape toţi bărbaţii înţeleg imediat că e vorba de castrare şi se arată surprinzător de liniştiţi când află că „to cut up" înseamnă mai degrabă „a face bucăţele, a ciopârţi"; ca să vezi ce adâncime patetică are angoasa masculină când vine vorba de faimoasa bărbăţie. Tot astfel putem observa că cei care în prezent îşi risipesc energia în lupte stupide (întreceri sportive, încăierări între bande, conflicte etnice, războaie civile sau religioase), monopolizând abuziv atenţia mass-mediei în detrimentul altor subiecte mai importante, sunt diferiţi din toate punctele de vedere (convingeri religioase, apartenenţă rasială, convingeri politice...); singurul lor punct comun verificabil este tocmai cel pe care-l subliniază Valérie Solanas: toţi sunt bărbaţi. Nu veţi găsi nicio femeie

printre aceşti imbecili obscuri care-şi fac jucărioare din macete, lansatoare de rachete sau kalaşnikovuri. De asemenea, chiar şi după treizeci de ani de propagandă feministă neîntreruptă, o femeie tot nu prea pare a fi la locul ei în mijlocul unei şedinţe de afaceri sau de consiliu de miniştri. Această nepotrivire, ne spune Valérie Solanas, este dovada superiorităţii fundamentale a femeii. Ea nu a inventat nici puterea, nici întrecerile, nici războiul; şi asta se vede.

Sclipitor în primele pagini, *SCUM Manifesto* o dă apoi, din nefericire, trebuie să recunoaştem, în căcaturi *à la* Stirner, ba chiar mai rău. De la bun început, drept să spun, simţi o vagă neliniște văzând că Valérie Solanas înţelege *atât de bine* psihologia masculină; această neliniște devine din ce în ce mai clară şi observi cu tristeţe cum se înmulţesc trăsăturile tipic masculine ale îndrăzneţei pamfletare. În primul rând, megalomania, înfumurarea prostească, supraestimarea delirantă de sine (trăsături care o fac, în cele din urmă, aproape la fel de ridicolă ca Nietzsche în faza lui terminală). În al doilea rând, atracţia bolnăvicioasă faţă de violenţă, omor, conspiraţii, acte „revoluţionare”; drept să spun, germenul e acolo de la bun început, când, pornind de la indiscutabila inferioritate naturală a bărbatului, Solanas trage concluzia că această parte defavorizată a omenirii trebuie lichidată; te pomeneşti la sfârşit cu un text destul de scârbos, împânzit de fantezii făţiş naziste (totul începe cu menţionarea „artei degenerate”, trecând apoi la propunerea de a folosi camere de gazare şi se termină cu tabloul „cuţitelor lungi înfipte în noapte”). În cele din urmă, Valérie Solanas pare să se împotmolească într-un respect necumpănit faţă de „individ” şi de „libertate”, specific ţării şi vremii sale, şi asta în lipsa oricărei definiţii convingătoare a conceptului; descrierea ei deloc apetisantă a „femeii libere” – adică a femeii SCUM – ne întoarce, astfel, în cele mai întunecate momente ale anilor 1960. Toate acestea sunt cu atât mai regretabile cu cât

Valerie pare să se apropie în mai multe rânduri de un autentic concept de non-existenţă individuală; cu cât, neafectată de pălăvrăgeala reacţionară, atât de răspândită la vremea ei, pe marginea „dreptului de a fi diferit”, ea continuă să pledeze energic în favoarea unei ameliorări ştiinţifice a omenirii; cu cât, spre deosebire de neroziile culturaliste despre ambiguitate şi „identităţile incerte”, ea rămâne convinsă că soluţia la problemele pe care le ridică ţine de domeniul ingineriei genetice.

Aşa cum e, *SCUM Manifesto* nu este, în niciun caz, „cel mai bun text din întreaga istorie”, în pofida a ceea ce spunea Valérie Solanas în 1977; nu poţi însă să nu fii uimit de adâncimea intuiţiilor biologice de care dă dovadă. Pe de-o parte, cercetările embriogenetice au confirmat clar rolul secundar şi facultativ al sexului masculin în procesul de reproducere la animale. Pe de altă parte, progresele înregistrate în ceea ce priveşte tehnicile de donare oferă speranţa apariţiei unor metode de reproducere fiabile, deschizând posibilitatea unor relaţii umane noi, ciudate, întemeiate pe diferenţă şi pe identitate deopotrivă (gemenii identici ne pot da astăzi un exemplu de astfel de relaţii). În sfârşit, pe termen mai lung, intervenţia directă asupra codului genetic ar trebui să permită depăşirea anumitor limite considerate în prezent inseparabile de condiţia umană (cele mai spectaculoase fiind, bineînţeles, îmbătrânirea şi moartea).

Dacă e de înţeles ca aceste perspective să semene teroare în rândul adepţilor religiilor revelate (creaţia vieţii ţinând, pentru ei, exclusiv de domeniul divinului), mai greu de înţeles sunt, în schimb, reticenţele pe care le manifestă diferiţi gânditori ce se definesc de la bun început ca „progresişti”. Să fie vorba oare despre o limitare a gândirilor politice occidentale, care, de la Hobbes la Rousseau, incapabile să privească societatea altfel decât ca pe o totalitate de indivizi, au atins apogeul în concepţia clasică a „drepturilor omului” şi a „democraţiei”? Sau despre o nostalgie obscură şi infantilă faţă de stadiul

tragic, de „filosofia absurdului”, ba chiar faţă de hazard ca divinitate regresivă? Despre un nou tip de gelozie, o gelozie timpurie, faţă de posibilităţile oferite generaţiilor viitoare? Oricum ar fi, cert e că Valérie Solanas (fiinţă incompletă, chinuită, contradictorie, fascinantă şi exasperantă, cum sunt întotdeauna profeţii) se află de partea progresiştilor. Dispreţul ei faţă de natură e infinit, absolut, fără limite. Iată, de exemplu, pasajul în care sintetizează – minunat – idealul stilului de viaţă hipiot: „Ar vrea să se întoarcă la Natură, la viaţa sălbatică, în sânul animalelor cu blană dintre care face şi el parte, departe de oraşul în care măcar se mai văd nişte urme, un vag început de civilizaţie, pentru a trăi la nivelul primar al speciei şi a se ocupa cu activităţi simple, neintelectuale: crescut de porci, futut, înşirat de mărgele pe aţă”.

La mijlocul anilor 1970, în toiul unui rahat ideologic nemaiîntâlnit şi în ciuda câtorva derapaje naziste, Valérie Solanas a avut aşadar – practic, singura din generaţia ei – curajul să păstreze o atitudine progresistă şi raţională, în conformitate cu cele mai nobile aspiraţii ale proiectului occidental: acela de a institui un control tehnologic absolut al omului asupra naturii, inclusiv asupra naturii lui biologice, şi a evoluţiei sale. Aceasta cu scopul de a reconstrui, pe termen lung, o nouă natură, întemeiată pe legea morală, adică de a instaura domnia universală a iubirii, punct.

CERURI PUSTII

Acest text a fost publicat în antologia Rester vivant et autres textes (*Librio*, *1999*).

În filmul pe care plănuia să-l realizeze despre viaţa Sfântului Pavel, Pasolini avea de gând să transpună misiunea apostolului în inima lumii contemporane; să-şi imagineze forma pe care ar fi putut-o lua ea în mijlocul modernităţii mercantile; şi asta fără a schimba textul epistolelor. Dar Pasolini mai avea de gând şi să înlocuiască Roma cu New York-ul şi invoca un motiv evident: ca Roma pe vremea aceea, New York-ul este astăzi centrul lumii,

sediul puterilor care conduc lumea (în acelaşi sens, propune înlocuirea Atenei cu Parisul şi a Antiohiei cu Londra). După câteva ore petrecute la New York, îmi dau seama că mai există probabil un motiv, ascuns, pe care doar filmul l-ar fi putut dezvălui. La New York şi la Roma, în ciuda dinamismului aparent, simţi deopotrivă o atmosferă stranie de decrepitudine, de moarte, de sfârşit de lume. Ştiu bine că „oraşul e efervescent, un *melting pot*, străbătut de o energie nebună" etc. în mod ciudat, totuşi, aş fi vrut mai degrabă să rămân în camera de hotel; să privesc pescăruşii zburând de-a curmezişul pe deasupra instalaţiilor portuare abandonate de pe malurile fluviului Hudson. Ploaia cădea încetişor peste depozite din cărămidă; era foarte liniştitor. Îmi imaginam perfect cum rămân închis într-un apartament imens, sub un cer maroniu-murdar, în timp ce la orizont se întind treptat ultimele străluciri roşietice ale unor lupte răzleţe. Mai târziu puteam să ies, să mă plimb pe străzile lui părăsite pentru totdeauna. La fel cum straturile vegetale se suprapun într-o pădurice deasă, înălţimile şi stilurile se amestecă la New York într-un talmeş-balmeș imprevizibil. Uneori ai impresia că te plimbi printr-un canion, printre fortăreţe de piatră mai degrabă decât pe stradă. Cam ca la Praga (dar păstrând proporţiile; clădirile newyorkeze nu au totuşi decât un secol de arhitectură), ai uneori impresia că circuli printr-un organism care urmează legile creşterii naturale. (La polul opus, coloanele lui Buren, din grădina de la Palais-Royal, stau neclintite într-un contrast caraghios cu arhitectura care le înconjoară; se simte clar prezenţa unei voinţe omeneşti, şi chiar a unei voinţe omeneşti destul de meschine, de genul *gag*.) S-ar putea ca arhitectura umană să nu-şi atingă cel mai înalt grad de frumuseţe decât atunci când, efervescentă şi pestriţă, începe să semene cu o formaţiune naturală; tot aşa cum natura nu-şi atinge cel mai înalt grad de frumuseţe decât atunci când, prin jocuri de lumini şi abstracţiuni de forme, lasă loc intuirii unei origini *voite*.

AM UN VIS

Versiunea franceză a acestui text îi aparţine lui Michel Meyer şi a fost realizată după traducerea în limba engleză semnată de Roel de Bie a unei discuţii dintre Michel Houellebecq şi jurnalistul german Wolfgang Farkas, publicate în 2 noiembrie 2000 în săptămânalul Die Zeit *ca parte a unei serii intitulate „Ich habe einen Traum" („Am un vis").*

Să fie clar: viaţa, aşa cum este ea, nu e rea deloc. Sunt visuri pe care ni le-am îndeplinit. Putem zbura, putem respira sub apă, am inventat aparate electrocasnice şi calculatorul. Problemele apar când vine vorba despre corpul uman. Creierul, de exemplu, este un organ de o mare complexitate şi oamenii mor fără să-i fi exploatat toate posibilităţile. Nu pentru că ar fi capul prea mare, ci pentru că e viaţa prea scurtă. îmbătrânim repede şi dispărem. De ce? Nu ştim, şi dacă am şti, tot am fi nemulţumiţi. E foarte simplu: fiinţele umane vor să trăiască, şi totuşi trebuie să moară. De aici, prima dorinţă e să fii nemuritor. Sigur, nimeni nu ştie cum ar arăta viaţa eternă, dar ne-o putem imagina.

În visul meu despre viaţa eternă nu se întâmplă mare lucru. Poate că trăiesc într-o peşteră. Da, îmi plac peşterile, e întuneric şi răcoare şi înăuntru mă simt în siguranţă. De multe ori mă-ntreb dacă a existat vreun progres real din vremurile în care trăiam în peşteri. Când stau aşezat acolo, ascultând liniştit sunetul mării, înconjurat de creaturi prietenoase, mă gândesc la ce-aş vrea să elimin din această lume: puricii, păsările de pradă, banii şi munca. Probabil şi filmele porno şi credinţa în Dumnezeu. Din când în când, hotărăsc să mă las de fumat. În loc de ţigări, prefer să iau pilule care au un efect stimulator similar asupra creierului meu. Pe lângă asta, am la dispoziţie o mare varietate de droguri sintetice, fiecare din aceste droguri îmi dezvoltă sensibilitatea. Devin astfel capabil să aud ultrasunetele, să văd razele ultraviolete – şi alte lucruri pe care mi-e greu să le înţeleg.

Sunt puţin diferit acum, nu doar mai tânăr, mi s-a transformat corpul, am patru picioare, e plăcut, stau mult mai bine în picioare, legat solid de pământ. Chiar şi atunci când beau prea mult, nu-mi e teamă că voi cădea. Spre deosebire de omul primitiv, de cangur şi de pinguin, nimic nu mă dezechilibrează prea uşor. Şi chiar mai mult: nu mai am nevoie de haine. Hainele nu-s practice, indiferent de croială, nu lasă pielea să respire. Gol, mă simt mai liber. Cel mai important e că nu sunt nici mascul, nici femelă – hermafrodit. Înainte nu puteam decât să-mi imaginez senzaţia penetrării, nefiind homosexual. Acum am o oarecare idee, e o experienţă fundamentală pe care o aşteptam de mult. Nu mai am nimic la care să sper. Unii cititori se vor întreba dacă viaţa în cea mai frumoasă dintre peşteri, cu cele mai adorabile creaturi, nu devine plictisitoare, în cele din urmă, după mii de ani (ba chiar sute de mii, în cazul meu). Nu, nu cred, cel puţin nu pentru mine. Nu mi se pare plictisitor să repet la nesfârşit ce-mi place să fac, aş spune mai mult chiar: adevărata fericire e în a repeta, în a lua mereu de la început acelaşi lucru, ca în dans sau în muzică, de exemplu, în piesa „Autobahn” de la Kraftwerk. Aşa e şi cu sexul: când se termină, am vrea s-o luăm de la capăt. Fericirea înseamnă dependenţă, o dependenţă pe care o poţi găsi în produse chimice sau în fiinţe umane, când mi-am luat pilulele sau am prietenii alături, nu-mi mai trebuie nimic. Plictisul e alternativa fericirii, rutina de zi cu zi, produsele noi, informaţiile – chiar prezentate într-o formă atractivă. Am găsit fericirea în peştera mea, nu mai am nimic la care să sper, fac baie când vreau. Afară e cald şi lumină, mă gândesc un pic la Germania, unde oamenii au trăit împreună în spaţii înguste şi sunt fericit că în paradis nu există suprapopulare. Oamenii sunt liberi să-şi aleagă singuri mormântul, se plimbă cât vor.

Deschid ochii şi constat că visul meu e mai degrabă superficial. Îmi mai aprind o ţigară, molfăi filtrul între dinţi, nu există, în realitate, armonie cu universul. În

momentele de fericire, contemplând un peisaj frumos, de exemplu, îmi sau seama imediat că nu fac parte din el, lumea mi se pare ceva straniu, nu cunosc niciun loc în care să mă simt acasă. Nici măcar Dumnezeu nu poate rezolva această problemă, de altfel, nu cred în Dumnezeu, nu e nevoie de el, nici aici, nici în paradis. Cred în iubire, e singurul lucru valabil pe care-l avem, mai bun decât un program de fitness, mai bun decât sportul. Poate că visul meu despre eternitate se va realiza într-o bună zi, voi fi atunci o creatură cu picioare, cu aripi sau cu tentacule, poate în altă parte. Spre deosebire de majoritatea oamenilor, nu mă tem de moarte, îmbătrânind, îmi redescopăr tinereţea, multă vreme uitată, şi, din când în când, atunci când lucrurile nu merg bine, mă îngrop comod în muncă. Cărţile mele îmi garantează deja o formă de nemurire.

NEIL YOUNG

Acest text a apărut în Dictionnaire du rock, *coordonat de Michka Assayas* (*Robert Laffont, 2000*).

În treizeci de ani, la momentul de faţă, de carieră aproape complet nestatornică, Neil Young a reuşit să coincidă, din întâmplare, cu unele mode. În lumea anilor 1970, găseai *Harvest* la toţi hipioţii, iar în anii 1980, Young a plătit foarte scump acest succes, până când generaţia grunge şi-a dat seama că el avea şi discuri bântuite de durere, de violenţă, cu tânguiri stranii de chitară electrică; timp de câţiva ani, Neil Young a fost din nou la modă, salutat ca un precursor. E ciudat că nimic din toate astea nu l-a putut face să devieze; dar, la drept vorbind, ca să deviezi, trebuie să ai mai întâi o direcţie. Scopul oricărui stil, scrie Nietzsche spre final în *Ecce homo*, este „să împărtăşeşti celorlalţi o stare de spirit, o încordare lăuntrică plină de patetism prin intermediul semnelor, socotind aici şi ritmul acestor semne […]; şi, ţinând seama de faptul că – în mine există o multiplicitate extraordinară de stări lăuntrice, există pentru mine şi multe posibilităţi

stilistice”[35]. Am putea compara parcursul muzical al lui Neil Young (incoerent, incontrolabil, dar întotdeauna de o izbitoare sinceritate) cu biografia unui maniaco-depresiv; sau cu parcursul unei furtuni printr-o zonă cu munţi şi văi. Ai într-adevăr impresia că Young apucă primul instrument pe care-l vede şi că exprimă pur şi simplu, fără ocolişuri, emoţiile care îi curg prin suflet. Cel mai adesea, instrumentul e o chitară; dar mai sunt şi alţi mari chitarişti. Pe când foarte puţini artişti sunt atât de prezenţi, atât de vii în fiecare notă, în fiecare tremur al vocii. „Soldier”, compusă stângaci la pian pentru câteva degete, e una dintre cele mai frumoase şi misterioase piese ale sale; muzicuţa capătă, în „Little Wing”, o violenţă tristă, un suflu disperat ce traversează epocile; iar „Twilight” apare într-un cadru jazz complet neaşteptat, fiind una dintre cele mai sfâşietoare abateri ale lui. La Neil Young, perfecţiunea e fragilă, ea se naşte în mijlocul haosului. Niciun album al său nu e complet reuşit; dar nu ştiu niciunul care să nu cuprindă cel puţin o piesă minunată.

Cele mai frumoase înregistrări ale sale sunt, fără îndoială, cele care oscilează între tristeţe, singurătate, visare şi fericire izvorâtă din linişte sufletească. Îţi poţi imagina prin ele ascultătorul ideal, dublul său nevăzut. Piesele lui Neil Young sunt făcute pentru cei care sunt adeseori nefericiţi, singuratici, la porţile deznădejdii, dar care continuă să creadă că fericirea este cu putinţă. Pentru cei care nu au întotdeauna noroc în dragoste, dar care sunt mereu din nou îndrăgostiţi. Care cunosc tentaţia cinismului, fără a fi în stare să-i cedeze prea mult timp. Care pot plânge de furie la moartea unui prieten („Tonights the Night”); care se întreabă cu adevărat dacă Iisus Hristos poate veni să-i salveze. Care continuă sincer să creadă că poţi trăi fericit pe pământ. Numai un mare artist are curajul de a fi sentimental, cu riscul de a merge

35 Friedrich Nietzsche, Ecce homo. Cum devii ceea ce ești, traducere de Mircea Ivănescu, Humanitas, București, 2012, p. 68.

până la dulcegărie. Dar e atât de reconfortant, uneori, să auzi un bărbat tânguindu-se umil, cu o voce stinsă, tristă, că a fost părăsit de o femeie: din acest motiv, „A Man Needs a Maid”, „What Did You Do to My Life” sunt nepieritoare. E atât de plăcut totodată să te cufunzi în aceste imnuri veritabile ale iubirii, sclipitoare şi magice, pe care Neil Young le-a produs în anii de colaborare cu Jack Nietzsche: „Such a Woman” şi mai ales extraordinara „We Never Danced”. Dar, la fel ca Schubert, Neil Young este poate şi mai răscolitor când încearcă să descrie fericirea. „Sugar Mountain”, „I Am a Child” sunt atât de pure, atât de naive, încât ţi se strânge inima. O asemenea fericire nu e cu putinţă, nu aici, nu la noi. Ar fi trebuit să putem rămâne copii. Nu numai că nu cunosc vreo altă piesă, dar nici vreo altă creaţie artistică, de fapt, care să încerce, cum o face „My Boy”, să exprime acest sentiment obscur şi sfâşietor al bărbatului matur întristându-se la vederea fiului său care părăseşte deja meleagurile copilăriei. Vei fi avut atât de puţin timp, fiul meu; vom fi avut atât de puţin timp împreună. „Oh, youd better take your time / My boy *I* I thought we had just begun.”[36] Unele dintre textele lui Neil Young amintesc de adolescenţă prin ardoarea iubirii, dar asta e ceva obişnuit în rock şi cred că cele mai originale şi cele mai frumoase piese ale sale sunt acelea în care a putut să fie copil din nou. Uneori, acest om a putut să vadă lucruri ciudate pe cer, în undele unui lac. „After the Gold Rush” ne transpune direct în vis; „Here We Are in the Years”, atât de familiară şi de tulburătoare, aminteşte de după-amiezile acelea sclipitoare din romanele lui Clifford Simak.

Cum ajungi Neil Young? Ne-o spune chiar el, prin melodia în mare măsură autobiografică „Don’t Be Denied”: copilăria destrămată, pumnii încasaţi la şcoală, întâlnirea cu Stephen Stills, dorinţa de a fi un star. Şi, mai presus de orice, voinţa de a rezista. Nu te lăsa doborât de lume. „Oh,

36 „O, nu te grăbi așa, / Băiatul meu, / Credeam c-avem tot timpul înainte“ (eng.).

friend of mine / Don’t be denied.”[37] Pentru cine cântă oare? Pentru el însuşi, pentru lumea întreagă? Recunosc, de multe ori am avut senzaţia că pentru mine cânta. Când ascult aceste imense derapaje destructurate, improbabile care-i marchează opera („Last Trip to Tulsa”, „Twilight”, „Încă Queen”, „Cortez the Killer” ş.a.), am în faţa ochilor mereu aceeaşi imagine: un om înaintează pe un drum greu şi pietros. De multe ori cade, are genunchii însângeraţi; se ridică şi continuă să înainteze. (E aproape aceeaşi imagine ca în *Winterreise*; numai că la Schubert e frig, pe drum e zăpadă şi omul simte tentaţia teribilă de a se ghemui în moliciunea morţii şi a zăpezii.) Chitara electrică traversează peisaje stranii, înfricoşătoare sau sublime; uneori, totul se domoleşte şi lumea vibrează în ritmul unei calde legănări; uneori, violenţa şi teroarea invadează lumea. Vocea continuă, încăpăţânată şi fragilă. Vocea ne ghidează. Ea vine de departe, de foarte departe, din adâncul sufletului; ea nu va renunţa. Nu e o voce prea virilă; are în ea ceva de femeie, de bătrân sau de copil. E vocea unei fiinţe umane, care, pe deasupra, are un lucru naiv şi important să ne spună: lumea n-are decât să fie aşa cum este, treaba ei; dar ăsta nu e un motiv să renunţăm să o facem mai bună. Acesta e mesajul simplu din „Lotta Love”: „Ifs gonna take a lotta love / To change the way things are”[38]. Acesta e şi mesajul din „Heart of Gold”, prima dintre piesele sale care nu vor pieri niciodată: „I’m still searching for a heart of gold *I* And I’m getting old”[39]. Sunt aproape douăzeci de ani de când ascult Neil Young; m-a însoţit adeseori, în suferinţă şi în îndoială. Acum ştiu că timpul nu va avea câştig de cauză împotriva noastră.

CONVORBIRE CU CHRISTIAN AUTHIER

Acest interviu a apărut în săptămânalul L’Opinion

37 „O, prietene, / Să nu te lași dat la o parte“ (eng.).

38 „De multă dragoste va fi nevoie / Ca să putem schimba ceva“ (eng.).

39 „încă mai sper o inimă de aur să găsesc, / Dar vremea trece și îmbătrânesc“ (eng.).

indépendante, *în ianuarie 2002*.

Opinion indépendante: *Cum aţi primit polemicile pe care le-au stârnit declaraţiile dumneavoastră despre islam*?

Michel Houellebecq: în realitate, nu prea mă aşteptam. Ştiu că poate părea surprinzător, dar, când spuneam „islamul este totuşi cea mai tâmpită religie”, mi se părea de domeniul evidenţei. Nu credeam că afirmaţia asta ar putea fi criticată, nici măcar contestată. Majoritatea autorilor buni din trecut, de la Spinoza la Lévi-Strauss, au ajuns la aceeaşi concluzie; credeam deci că mi-aş putea îngădui şi eu o scurtă sinteză. Nu observasem că respectul faţă de identităţi devenise, între timp, atât de mare. Respectul a devenit obligatoriu, inclusiv faţă de culturile cele mai imorale şi cele mai prosteşti. De câţiva ani, până şi Biserica Catolică a început să se poarte ca o minoritate care se cere respectată, chiar dacă rămâne mult mai puţin agresivă decât islamul. Interesant e însă că nimeni nu anticipase o asemenea reacţie. Pierre Assouline mă urăşte, cu siguranţă, şi a făcut multe lucruri ca să pună paie pe foc. De fapt, am primit chestia asta cu mirare şi un pic de teamă.

Aveţi senzaţia că, în ciuda unor aparenţe, trăim într-o epocă puritană?

Da, am impresia că acum câteva secole, şi chiar la începutul secolului XX, oamenii vorbeau mai liber despre religie. Situaţia s-a înăsprit la un moment dat. Acum am impresia că nu polemica a atras după sine succesul, ci că succesul a atras după sine polemica. Dacă nu s-ar fi vândut cartea atât de bine, aş fi avut mai multe şanse ca toată povestea asta să treacă neobservată; Assouline recunoaşte, de altfel, destul de meschin, în editorial că înverşunarea lui are ceva de-a face cu succesul meu previzibil.

Cum e să vă întrebe Guillaume Durand, în platoul emisiunii Campus, dacă v-aţi luat o cămaşă Vichy ca aluzie la Pétain?

Îmi place de Guillaume Durand, dar n-a fost amuzant, încerca să facă o glumă, dar cam nereuşită. Cred că era

depăşit de situaţie.

Dincolo de pasajele din roman şi apoi de declaraţiile pe care le-aţi făcut despre islam, vă aşteptaţi probabil ca Platforma *să provoace reacţii violente. În carte apar acuzaţii crunte la adresa Occidentului. Sub formă de anecdotă, luaţi peste picior jurnalişti, dându-le şi numele…*

Nu este niciodată prea inteligent să iei peste picior presa, dar nu ea reacţionează cel mai violent, în general: jurnaliştii sunt obişnuiţi cu criticile. Mai teamă-mi era de branduri.

Eldorador, grupul Accor/Aurore… Le Guide du routard, nu prea mă aşteptam la aşa ceva din partea lor, dar nici nu pot să spun c-am fost stupefiat.[40] în fond, nu mă aşteptam la mare lucru. Cartea asta mi se părea mai puţin periculoasă decât *Particulele elementare*. Cred că lucrurile s-au agravat între timp. În doar trei ani, cerinţele privitoare la normalitate au devenit mai stricte. Toată lumea s-a înşelat: eu, editorul, tipa de la promovare… nimeni nu a văzut de unde ar putea să apară problemele. În realitate, nimeni nu se gândea la islam, care nu e tema principală a cărţii, ci doar un element de fundal.

La doar câteva zile de la polemici, acest „fundal" pătrundea cu mare răsunet în actualitate…[41]

Profilul teroriştilor m-a surprins. Auzisem că nişte islamişti radicali făcuseră nişte studii ştiinţifice destul de avansate, dar nu prea credeam. De fapt, profilul teroriştilor e mult mai apropiat de al sectanţilor decât de al teroriştilor obişnuiţi. Cam înfricoşător. Unele ziare au

40 Aluzie la criticile aduse de Philippe Gloaguen, fondatorul seriei de ghiduri turistice Le Guide du routard („Ghidul drumeţului"), lui Michel Houellebecq, pe care îl acuză că descrie în Platforma practici care atentează la demnitatea femeilor și că aduce un afront autorilor ghidului despre Thailanda, care își exprimaseră ferm poziția împotriva turismului sexual de aici, numindu-i „niște cretini umanitari protestanți" (în Michel Houellebecq, Platforma, ediția a II-a, traducere și note de Emanoil Marcu, Editura Polirom, Iași, 2011, p. 45).

41 Aluzie la atentatele din 11 septembrie 2001, petrecute la două săptămâni după publicarea romanului Platforma, considerat de mulți o „profeție", îndeosebi a atentatelor din Bali, din octombrie 2002.

început să spună lucruri la care mă gândeam de mult, şi anume că fundamentalismul islamic nu e neapărat o abatere de la islamul din Coran. E doar o interpretare a Coranului, care are sens pe deplin. Ceea ce mă fascinează e că marea majoritate a oamenilor din mass-media continuă să repete că mesajul principal al islamului este un mesaj de toleranţă, care interzice omorul, plin de respect faţă de ceilalţi credincioşi... Eu am o teorie, în general, privitor la Istorie: e inutil să facem apel la epoci îndepărtate pentru a explica Istoria recentă. E de ajuns să ne întoarcem cu o generaţie sau două în urmă şi rezumăm starea generală a lucrurilor. Mă enervează mereu când aud evocate splendorile Evului Mediu andaluz sau mai ştiu eu ce, când nimic din toate astea nu mai are vreo influenţă-n practică.

Un personaj din Platforma *crede că islamul este condamnat pe termen lung, că va fi absorbit de globalizarea liberală şi că masele nu visează decât la modelul occidental...*

Da, cred că aşa va fi, dar s-ar putea să ni se pară că termenul ăsta lung e puţin cam lung. Cred că masele visează, într-adevăr, la modelul occidental. Ceea ce mi se pare, în cazul de faţă, un rău mai mic. Există clar o luptă între două rele, unul din ele fiind mai mare decât celălalt.

În legătură cu sexualitatea în Occident, Michel consideră de vină narcisismul, pierderea apetenţei pentru schimb şi dar, precum şi imposibilitatea de a simţi că sexul e un lucru natural. Această cultură a narcisismului vi se pare adevărata problemă?

Da, este punctul esenţial. Pierdem mult prea mult timp evaluându-ne, evaluându-i pe ceilalţi. Trebuie să uiţi totuşi de propria valoare ca să faci dragoste. Din momentul în care să fii seducător este un scop în sine, sexualitatea devine imposibilă. Declinul sentimentalismului provoacă, astfel, declinul sexualităţii. Popularitatea sado-masochismului depăşește fenomenul modei. Desigur, există o dorinţă de a vinde noi „lookuri”, dar, la un nivel mai

profund, ea corespunde felului în care sunt văzute relaţiile dintre oameni. Sado-masochismul e foarte puţin carnal, sunt utilizate accesorii, nu există contact direct cu pielea. Cred că există un adevărat dezgust faţă de trup, în societăţile noastre, şi că nu e uşor de interpretat. La un moment dat, Michel zice că declinul sexualităţii în Occident poate avea cauze psihologice, dar că e vorba, înainte de toate, de un fenomen sociologic. Îmi place mult ideea asta, că n-are niciun rost să explicăm psihologic faptele sociologice, e un punct de vedere foarte pozitivist. Dacă-mi pun problema din punct de vedere psihologic, pot, într-adevăr, găsi explicaţii, cum ar fi prezenţa imaginilor pornografice care fac ca realitatea să devină, într-un fel, nesărată… pornografia, care dăunează sexualităţii reale… reprezentarea, care ucide realitatea… Toate sunt plauzibile, dar mă frapează mai ales aspectul sociologic. Relaţiile dintre oameni s-au degradat, în general.

Michel şi Valérie au o relaţie sexuală firească şi instinctivă.

La mine, sexualitatea e inocentă. Niciodată transgresivă; din punctul ăsta de vedere, nu mă simt aşa departe de Catherine Millet; dar tendinţa generală a pornografiei în arta modernă e mai „trash”. Cred că fanteziile distrug sexualitatea şi că nu sunt prea interesante. Din punct de vedere literar, ce e interesant, şi dificil, sunt senzaţiile. Limbajul nu prea e făcut pentru a exprima senzaţii, fie ele plăcute sau dureroase. Auguste Comte făcea o observaţie foarte legitimă despre cât de greu e să-i descrii medicului simptomele dureroase. Poţi localiza durerea, o poţi defini ca intensitate, dar e greu să fii mai precis de-atât. Când vine vorba despre plăcere, apare aceeaşi problemă. Şi dificultatea sporeşte dacă nu vrei să recurgi la metafore. În *Platforma*, Michel şi Valérie se iubesc şi, cu cât se iubesc mai mult, cu atât relaţia lor devine mai sexuală. Este vorba deci despre un amestec de senzaţii şi emoţii. Încerc să mă apropii de realitate. Nu e cel mai uşor lucru din lume.

De multe ori s-a pierdut din vedere că Platforma *este poate, în primul rând, un roman de dragoste…*

Păi da, asta s-a pierdut din vedere. Păcat, e prima dată când creez un personaj feminin atât de complex. În plus, aspectul şocant al cărţii – iubirea în Occident – a fost abordat cât mai puţin posibil. E prea periculos, prea complicat… în sfârşit, *Elle* a observat totuşi că subiectul e dramatic, ceea ce e-adevărat, dar asta doar pentru a spune că e cu neputinţă.

Povestea de iubire e pe *cale de-a se termina cu happy-end…*

Mi-ar plăcea să construiesc o idilă completă. Aici voiam să-i dau un sfârşit solitar la Pattaya. Ceea ce m-a uimit acolo a fost să constat că, fiindcă în prostituţie totul e posibil, dorinţa scade într-un fel. Dacă suntem de părere că dorinţa e rea, ca-n cazul meu, atunci e o soluţie. Pentru a înlătura dorinţa, trebuie s-o satisfaci, este cel mai simplu. Pentru mine, nu e o poziţie extremă.

Michel nu mai crede în proiectele colective, nici în politică. Soluţia, pentru el şi Valérie, e un fel de evadare individualistă…

Valérie conduce dansul în povestea asta. Ea este cea care încearcă să captureze, de la serviciu, banii necesari traiului lor comun. Valérie se defineşte ca un mic animal de pradă cu nevoi limitate; îmi place mult de ea. Cred şi eu, ca Dostoievski, că oricărui purtător de idei generoase fără un obiect precis ar trebui să i se ceară să facă fericită o persoană anume. E drept că toate personajele mele sunt nihiliste din punct de vedere politic. Sunt nevoit să-mi dau seama că societatea în care trăiesc urmăreşte scopuri ce nu sunt şi ale mele. Occidentul nu este făcut pentru viaţa umană. De fapt, există un singur lucru pe care chiar poţi să-l faci în Occident, şi anume să câştigi bani. Atitudinea lui Valérie este, prin urmare, destul de răspândită printre tineri: să câştigi bani rapid şi apoi să te muţi în altă parte. E logic.

Michel spune că strămoşii lui aveau un proiect,

credeau în progres, în civilizaţie şi ţineau la ideea de a transmite. Personajele dumneavoastră reflectă bine această renunţare…

Se face tot posibilul ca Occidentul să se afle aici. De exemplu, face o observaţie Berlusconi şi imediat auzi că e stupid să clasifici civilizaţiile după o scară de valori… Nu, nu e stupid. Suntem descurajaţi să credem că civilizaţia occidentală a reuşit să fie superioară sub anumite aspecte; drept urmare, ea se dezintegrează-n cinism. Multă vreme, a existat ideea asta, că binele generaţiilor viitoare este un lucru important. Cu siguranţă, astăzi oamenii privesc mult mai puţin spre viitor. Viaţa e redusă din ce în ce mai mult la valori de întrebuinţare. Eutanasia este un fenomen destul de grăitor pentru concepţia asta, că-n viaţă nu există altceva decât interesul şi plăcerea.

Apar scene foarte brutale de violenţă urbană în Platforma. *Când posibilitatea de identificare cu celălalt a dispărut, scrieţi dumneavoastră, rămâne o singură modalitate*: *suferinţa şi cruzimea…*

Cred că asta se întâmplă, în mare parte, din cauza atracţiei faţă de consum. La fel de firesc, din cauza culturii de stânga, care a tins, în mare măsură, să valorizeze Răul, să-i dea o aură, în special prin figura „băiatului rău”, de exemplu, Genet, ridicat în slăvi de Sartre. Motivul lui Sartre nu putea fi decât răspândirea imoralităţii, altfel, era evident capabil să-şi dea seama că Genet e un scriitor mediocru. Toate astea au contribuit la devalorizarea generală a conceptului de morală. Dar situaţia e mai gravă în Statele Unite, unde cultura de stânga este totuşi mult mai puţin prezentă. Există, în fond, ceva mai bizar: oamenii îşi doresc să se bată, îşi doresc violenţă. Am impresia că există din ce în ce mai puţin compromis, chiar şi în legătură cu diferende foarte mărunte. De exemplu, ştiu că duşmanii îmi vor rămâne duşmani pentru totdeauna. Individualismul hedonist pur dă naştere legii junglei. Dar în junglă animalele îşi reduc la minimum riscurile personale. În cazul omului occidental modern,

există, pe deasupra, o apetenţă reală pentru violenţă. Dosarul recent din *Technikart*, „La Vie Fight Club”[42], e destul de convingător din punctul ăsta de vedere. Această violenţă ar putea avea legătură cu dificultatea de a experimenta senzaţii prin sexualitate. Apetenţa pentru lucrurile în mod normal plăcute s-a pierdut. Şi apoi, spectacolul mass-mediei sprijină cu succes această tendinţă.

Platforma *are o încărcătură comică foarte puternică, în special în prima treime a romanului. Să fie oare o dorinţă de a captiva cititorul de la bun început şi de a-l ţine acolo*?

Da, aşa cred. Robert şi Josyane îmi sunt dragi. Îmi place de Robert. Îmi plac personajele care te calcă pe nervi. Există în orice grup. În pasajele haioase, în afară de Le Guide du routard, îmi doream să iau la mişto câte un bestseller american. În general, îmi doream să iasă o carte pe care s-o poţi citi fără să te opreşti. Au fost lucruri pe care le-am sacrificat pentru fluiditatea şi viteza naraţiunii. Am revenit, de asemenea, la o utilizare mai clasică a timpurilor, după metoda dovedită pe bază de imperfect şi perfect simplu, ceea ce face cartea mai limpede şi îi dă un aspect mai clasic.

Care e rolul apariţiei în fundal a unor figuri ca Chirac, Jospin, Jérôme Jaffré sau Julien Lepers?

Pentru mine, să văd neînviată o epocă, până şi în cele maine în semnate aspecte ale ei, face parte din plăcerea de a citi romane din trecut. Aşa că îmi îngădui să fac acelaşi lucru în cărţile mele. Şi apoi, în principiu, toată lumea se gândeşte puţin la Chirac de-a lungul vieţii. Nu poţi să nu te gândeşti la el. Toată lumea care locuieşte în Franţa îl cunoaşte pe Chirac. Din acelaşi motiv dau şi numele unor mărci reale. Romanele trebuie să fie situate. Este în logica romanului. Are nevoie de prezent.

O propoziţie pare să ilustreze bine Platforma, *atât în cazul lui Michel, cât şi al Occidentului*: „*Sufletul e gol*”}.

---

421 . Michel Houellebecq, op. cit., p. 279. Citatul este prescurtat.

Nu cred că Occidentul îşi doreşte cu adevărat să trăiască. Acest sentiment era deja prezent în prima scenă din *Extinderea domeniului luptei*. Oamenii au capacităţi de angajament emoţional limitate. Nu-ţi poţi reclădi viaţa. Numai americanii cred aşa ceva.

„Mă vor uita. Mă vor uita repede. „Sunt ultimele cuvinte ale lui Michel. Credeţi că veţi fi uitat repede?

De fapt, tot sfârşitul l-am scris într-un acces de masochism. Deci, poate că nu. Dar eram foarte mulţumit, căci asta îmi dădea impresia că e ultima mea carte, cu un aer de testament. La mine, vanitatea nu e chiar atât de mare. Nu voi fi uitat neapărat foarte repede, dar voi fi uitat.

Dincolo de polemicile recente, declanşaţi reacţii pasionale în cititori. Fiindcă am asistat la anumite scene, am impresia că unora câteodată le vine „să se răfuiască" cu dumneavoastră... Cum explicaţi asta?

Nu ştiu... poate că îngrijorez. Aşadar, lumea ar vrea până la urmă, să rostesc cuvinte liniştitoare de genul: „Totul a fost o glumă. De fapt, totul merge bine. Totul merge din ce în ce mai bine". Cred că asta mi se cere: „Totul va fi în regulă. Nu există niciun conflict al civilizaţiilor. Jacques Chirac e unde îi e locul. Lucrurile par să meargă prost, dar, de fapt, ele merg bine...". Ceva lipseşte din romanele mele şi lumea vrea să mă facă s-o spun în realitate: mesajul liniştitor din final. Asta se traduce printr-o formă de comunicare generală de genul: „Situaţia este gravă, dar au fost luate măsuri", „Desigur, e moartă, dar mi-am început doliul". Expresia pur negativă nu mai este acceptată.

1. *Ibidem*, p. 281.

Într-o emisiune de pe Canal +, acum mai bine de un an, spuneaţi că vă e teamă că într-o zi veţi fi linşat. În prezent, vă mai temeţi că nu veţi fi iertat pentru ceea ce scrieţi sau declaraţi?

Da, în Franţa vor exista din ce în ce mai multe probleme. Nu cred că s-ar putea linişti lucrurile. Deci, da,

îmi e puţin teamă. Dar se poate scrie şi fără a publica.

Printre „daunele colaterale" ale recentelor polemici se numără şi dispariţia numelui dumneavoastră de pe lista pentru Premiul Goncourt, pe care mulţi credeau că îl veţi câştiga. Aţi suferit din cauza asta?

Nu, deloc. Important era ca Nourissier să mă susţină până la capăt. Ceea ce a şi făcut. În realitate, am suferit mai mult pentru că n-am mai fost pe lista pentru Premiul Academiei Franceze. Credeam că am mai mult sprijin din partea academicienilor. În ce priveşte Premiul Goncourt, ştiam prea bine că, în fond, îl aveam pe Nourissier şi cam atât. Aşadar, nu credeam c-o să câştig. Dar am suferit mai ales din cauza reacţiilor oamenilor, ca indivizi. Unii m-au cam lăsat baltă. În schimb, Alain Finkielkraut m-a apărat cu ardoare. Teribilă este măsura în care nu mai poţi spune nimic… Nietzsche, Schopenhauer şi Spinoza nu ar mai merge astăzi. Corectitudinea politică, aşa cum a ajuns ea să fie, face inacceptabilă cvasitotalitatea filosofiei occidentale. Tot mai multe lucruri devin imposibil de gândit. E înfricoşător.

Oare nu e, pur şi simplu, vorba de apariţia unei societăţi uniforme care nu mai suportă negativitatea despre care vorbiţi şi care vrea să elimine Răul?

Accept ideea ca omenirea să se nască fără gânduri rele. Pot discuta despre acest proiect în general, dar problema este că omenirea se naşte cu gânduri rele. Ca să dau un simplu exemplu, mi-ar plăcea şi mie să mă nasc modificat genetic, astfel încât nevoia de-a fuma să dispară din mine cu totul. Este un proiect care stă în picioare: o omenire nediferenţiată, uniformă. Doar că în cazul de faţă se încearcă punerea lui în aplicare prin castrare, prin constrângere, şi asta n-are cum să meargă. Nu ştiu cum putea să fie omenirea, dar la ora actuală ni s-au impus norme excesive fără ca ele să ne aducă satisfacţii reale în schimb. Dacă sunt corect politic, ce câştig? Nu mi se promit nici măcar şaptezeci şi două de fecioare. Mi se promite doar că voi putea fi călcat pe nervi în continuare,

că voi putea cumpăra tricouri polo Ralph Lauren… De-asta cred că singura idee a proiectului este o dorinţă de a dispărea, în fond, mă doare-n cot de viitorul Occidentului; dar poate deveni greu de luptat cu autocenzura. Trebuie să mobilizezi o forţă din ce în ce mai mare. Ceea ce e exasperant.

Ce proiecte aveţi în derulare?

Voi publica în Librio[43]: *Lanzarote et autres textes*, Philippe Harel şi cu mine vom adapta *Particulele elementare*. Dar nu e încă pus totul la punct. Lipseşte producătorul.

CONSOLARE TEHNICĂ

Acest text a fost publicat în antologia Lanzarote et autres textes (*Librio, 2002*).

Nu mă iubesc. Nu am decât puţină simpatie şi mai puţină stimă faţă de mine însumi; în plus, nu mă interesez cine ştie ce. Îmi cunosc de mult principalele caracteristici şi au ajuns să mă dezguste. În adolescenţă şi după aceea, încă tânăr fiind, vorbeam despre mine, mă gândeam la mine, eram parcă plin de propria persoană; nu mai e cazul acum. Am dispărut din gândurile mele şi numai perspectiva de-a trebui să povestesc o anecdotă personală mă umple de o plictiseală vecină cu catalepsia. Când sunt absolut obligat, mint.

Paradoxal, totuşi, nu am regretat niciodată că m-am reprodus. Se poate chiar spune că-mi iubesc fiul şi că-l iubesc şi mai mult de fiecare dată când recunosc în el urmele propriilor defecte. Le văd manifestându-se în timp, cu un determinism implacabil, şi asta mă bucură. Mă bucur fără jenă să văd cum se repetă şi cum se perpetuează totodată trăsături personale care nu au nimic respectabil în mod deosebit; care sunt chiar, de multe ori, demne de dispreţ; care nu au, în realitate, niciun alt merit în afară de faptul că sunt ale mele. De altfel, nici măcar nu sunt tocmai ale mele; îmi dau bine seama că unele sunt

43 Colecție de volume ieftine de buzunar cu preț unic a editurii Flammarion.

copiate ca atare după personalitatea tatălui meu, acest imbecil desăvârşit; dar, ciudat, asta nu-mi ştirbeşte bucuria cu nimic. Bucuria asta înseamnă mai mult decât egoism; e mai profundă, mai indiscutabilă. Tot astfel, un volum e mai mult decât proiecţia sa pe o suprafaţă plană; un corp viu e mai mult decât umbra lui.

Ceea ce mă întristează, în schimb, la fiul meu este să-l văd manifestând (influenţa maică-sii? alte vremuri? pură individualitate?) trăsăturile unei personalităţi autonome, în care nu mă recunosc câtuşi de puţin, care îmi rămâne străină. Departe de a mă minuna de acest lucru, îmi dau seama că nu voi fi lăsat decât o imagine incompletă şi înceţoşată a mea; timp de câteva secunde, simt mai bine mirosul morţii. Şi pot confirma: moartea pute.

Filosofia occidentală nu prea favorizează exprimarea unor asemenea sentimente; aceste sentimente nu lasă loc în niciun fel progresului, libertăţii, individualităţii, devenirii; ele nu urmăresc nimic altceva decât eterna, stupida repetare a aceleiaşi stări de lucruri. Şi, pe lângă asta, nu sunt deloc originale; sunt sentimente împărtăşite de aproape întreaga omenire şi chiar de cea mai mare parte a regnului animal; ele nu sunt nimic altceva decât memoria mereu activă a unui instinct biologic zdrobitor. Filosofia occidentală este un lung, răbdător şi crunt dispozitiv de dresaj ce are ca scop să ne convingă de adevărul câtorva idei false. Prima dintre ele, aceea că trebuie să-l respectăm pe altul pentru că este diferit de noi; a doua, că avem ceva de câştigat dacă murim.

În prezent, sub influenţa tehnologiei occidentale, această spoială de convenienţe este pe cale de a se crăpa cu repeziciune.

Bineînţeles, mă voi duce să mă donez cât mai curând cu putinţă; bineînţeles, toată lumea se va duce să se doneze cât mai curând cu putinţă. Voi merge în Bahamas, în Noua Zeelandă sau în Insulele Cayman; voi plăti cât va fi nevoie (nici imperativele morale, nici imperativele financiare n-au cântărit vreodată mai greu decât cele ale

reproducerii). Voi avea probabil două sau trei clone, aşa cum ai doi sau trei copii; voi lăsa un interval adecvat între naşterile lor (nici prea apropiate, nici prea îndepărtate); bărbat deja trecut de prima tinereţe, mă voi comporta ca un tată responsabil. Le voi asigura clonelor mele o educaţie bună; după aceea, voi muri. Voi muri fără plăcere, căci nu vreau să mor. Sunt obligat s-o fac, totuşi, până la proba contrarie. Prin clonele mele, voi fi atins o formă de supravieţuire – nu tocmai satisfăcătoare, dar superioară celei pe care mi-ar fi adus-o copiii. Deocamdată, asta e tot ce-mi poate oferi tehnologia occidentală.

La momentul în care scriu aceste rânduri, îmi este cu neputinţă să prevăd dacă clonele mele se vor naşte în afara pântecului femeii. Ceea ce profanului i se părea, tehnic vorbind, simplu (schimburile nutritive prin intermediul placentei sunt, la prima vedere, mai puţin misterioase decât actul fecundării) se dovedeşte a fi cel mai greu de reprodus, în cazul în care tehnologia va fi progresat suficient, viitorii mei copii, clonele mele, îşi vor petrece începutul existenţei într-un borcan; asta mă întristează niţel. Îmi place pizda femeilor, mă bucur când sunt în pântecul lor, în mlădierea suplă a vaginului. Înţeleg motivele de siguranţă, imperativele tehnice; înţeleg motivele care vor duce progresiv la un proces de gestaţie *in vitro*; îmi îngădui doar o uşoară manifestare a nostalgiei în legătură cu acest subiect. Vor avea ele oare, drăguţele mele odrasle născute atât de departe de ea, vor mai avea ele *gustul pizdei*? Sper că da, pentru binele lor, sper din tot sufletul. Sunt multe bucurii pe lumea asta, dar puţine plăceri – şi atât de puţine care nu fac niciun rău. Sfârşitul parantezei umaniste.

Dacă vor trebui să se dezvolte într-un borcan, clonele mele se vor naşte, evident, fără buric. Nu ştiu cine a folosit pentru prima dată cu sens depreciativ noţiunea de „literatură nombrilistă”; dar ştiu că acest clişeu facil mi-a displăcut întotdeauna. Ce interes ar avea o literatură care pretinde a vorbi despre umanitate să înlăture orice

consideraţie personală? Hm? Fiinţele umane sunt mult mai asemănătoare decât îşi imaginează în ceea ce priveşte pretenţiile lor comice; e mult mai uşor decât ne închipuim să atingem universalul vorbind despre sine. Avem aici un al doilea paradox: să vorbeşti despre sine este o activitate plictisitoare şi chiar respingătoare; să scrii despre sine este, în literatură, singurul lucru pe care merită să-l faci, într-o asemenea măsură, încât apreciem – în mod obişnuit şi pe bună dreptate – valoarea cărţilor după capacitatea de implicare personală a autorului. E grotesc, dacă vreţi, e chiar de o neruşinare dementă, dar aşa este.

Scriind aceste rânduri, îmi observ efectiv, şi în practică, buricul. Mă gândesc la el rar, de obicei, şi cu atât mai bine. Această încreţitură de carne poartă în ea, evident, semnul unei tăieturi, al unui nod făcut în grabă; este amintirea tăieturii de foarfecă prin care am fost, fără parlamentări, aruncat în lume; şi somat să mă descurc de unul singur.

Ca şi mine, nu veţi scăpa nicicum de această amintire; la bătrâneţe, chiar la adânci bătrâneţi, veţi păstra intactă urma acestei tăieturi în mijlocul pântecului. Prin gaura asta prost închisă, cele mai intime organe vor putea să iasă în orice clipă şi să putrezească în văzduh. Veţi putea în orice clipă să vă goliţi de măruntaie-n soare; şi să crăpaţi ca un peşte zdrobit cu ciubota direct pe şira spinării. Nu veţi fi nici primii, nici cei mai de vază. Amintiţi-vă de vorbele poetului:

„Dumnezeu, leş pomădat, Sub ochii noştri moare la un peşte ce-a crăpat Zdrobit în picioare”.

Aşa veţi ajunge în curând, copii fără importanţă. Veţi fi ca nişte zei – şi asta nu prea va fi de ajuns. Clonele voastre nu vor avea buric, dar vor avea o literatură *nombrilistă*. Voi înşivă veţi fi nombrilişti; veţi fi muritori. Buricul vostru se va umple de mizerie şi totul va fi fost spus. Pe faţă vă vor arunca ţărână.

CER, PĂMÂNT, SOARE.

Acest text a fost publicat în antologia Contes de

campagne (*Mille et une nuits*, *2002*) şi *reeditat în* Lanzarote et autres textes (*Librio*, *2002*).

Scriitorul de succes beneficiază de anumite produse de lux pe care societatea le rezervă membrilor săi eminenţi sau bogaţi; dar, pentru un bărbat, cadoul cel mai savuros al gloriei este ceea ce numim, folosind un termen anglo-saxon, *groupies*. E vorba de fete tinere, senzuale şi drăguţe care vor să-ţi ofere trupul lor în spiritul iubirii doar pentru că ai scris nişte pagini care le-au atins sufletul. Astăzi pare posibil să mă plictisesc de *groupies* şi de glorie; ar fi foarte trist, dar e posibil. Chiar şi-aşa, cred că voi continua să scriu.

Să însemne asta oare că scrisul mi-a devenit necesar? Nu mi-e uşor să exprim acest gând: mi se pare kitsch, convenţional, vulgar; dar realitatea e şi mai şi. Trebuie să fi existat totuşi momente, îmi spun, în care viaţa îmi era de ajuns; viaţa, aşa cum e ea. Viaţa, în mod normal, ar trebui să le fie de ajuns celor vii. Nu ştiu ce s-a întâmplat, probabil vreo dezamăgire oarecare, am uitat; dar nu mi se pare normal să ai *nevoie* să scrii. Nici măcar să ai nevoie să citeşti. Şi totuşi.

Aici, unde sunt acum, în Irlanda, am vedere la mare. E o lume în mişcare, nu tocmai precisă, şi totuşi materială. Urăsc câmpia, prezenţa ei apăsătoare; mă înspăimântă. Pentru prima dată, astăzi trăiesc într-un loc de unde pot contempla marea pe fereastră; şi mă întreb cum am putut trăi până acum.

Descriind lumea, înregistrând bucăţi de realitate, vii şi incontestabile, le relativizez. Odată ce le-am transformat în text scris, ele capătă o frumuseţe irizată anume, pe care le-o dă caracterul lor facultativ. Câmpia nu e niciodată facultativă; marea, uneori, da.

Ceaţa nu e de ajuns, nu în zilele noastre; nu e destul de materială – am putea-o compara cu poezia. Poate că norii, dacă am trăi în mijlocul lor, ar fi de ajuns. Ceaţa nu e de ajuns; dar nimic pe lumea asta nu e mai frumos decât ceata înălţându-se din mare. *y* >

IEŞIREA DIN SECOLUL XX >

Acest text a fost publicat în numărul 561 al revistei Nouvelle Revue Française (*aprilie 2002*) *şi reeditat în antologia* Lanzarote et autres textes (*Librio, 2002*).

Literatura nu serveşte la nimic. Dacă ar fi servit la ceva, gloata stângistă care a monopolizat dezbaterea intelectuală de-a lungul întregului secol XX nici n-ar fi putut să existe. Acest secol, din fericire, tocmai s-a terminat; e momentul să ne întoarcem pentru ultima oară (cel puţin sperăm să fie ultima) asupra ticăloşiilor „intelectualilor de stânga" şi cel mai bine în context ar fi, probabil, să vorbim despre *Demonii*, publicat în 1872, în care ideologia lor e deja expusă integral, unde fărădelegile şi crimele ei sunt anunţate limpede în scena uciderii lui Şatov. Dar oare cum au influenţat mişcarea istoriei intuiţiile lui Dostoievski? Absolut în niciun fel. Marxişti, existenţialişti, anarhişti şi stângişti de toate speţele au prosperat şi au infectat lumea cunoscută exact ca şi cum Dostoievski n-ar fi scris un rând. Au adus ei vreo idee, vreo gândire nouă faţă de predecesorii lor din roman? Nici cea mai mică. Secol zero barat, care n-a inventat nimic. Şi totuşi, foarte pompos, căruia i-a plăcut să-şi pună, cu toată gravitatea, întrebările cele mai prosteşti, de tipul: „Se mai poate scrie poezie după Auschwitz?"; şi care a continuat, până la ultima suflare, să se proiecteze în „orizonturi de nedepăşit" (piaţa, după marxism), în timp ce Comte, cu mult înaintea lui Popper, sublinia nu doar stupiditatea istorismelor, ci şi imoralitatea lor fundamentală.

Ţinând cont de ruşinoasa, extraordinara mediocritate a „ştiinţelor umaniste" din secolul XX, de progresele făcute în aceeaşi perioadă de ştiinţele exacte şi de tehnologie, ne putem aştepta ca literatura cea mai strălucită, cea mai inventivă a perioadei să fie literatura SF; şi, într-adevăr, se şi vede acest lucru, cu un singur amendament, pe care trebuie să-l explic. Să amintim mai întâi că, evident, se poate scrie poezie după Auschwitz, la fel ca înainte şi în aceleaşi condiţii; să ne punem acum o întrebare mai

serioasă: se poate scrie SF după Hiroshima? Dacă ne uităm la datele de apariţie, se pare că răspunsul este da, dar nu la fel; şi, trebuie spus, textele sunt mult mai bune după. În câteva săptămâni, s-a evaporat un optimism de fond, probabil incompatibil cu romanul. Hiroshima era, desigur, condiţia necesară pentru ca literatura SF să poată ajunge, în sfârşit, la statutul de literatură.

Este de datoria autorilor de „literatură generală" să-i semnaleze lumii pe confraţii talentaţi şi mai puţin versaţi care au comis imprudenţa de a lucra în domeniul „literaturii de gen" şi care s-au condamnat, astfel, la o obscuritate critică radicală. Acum vreo zece ani, eu m-am dedicat lui Lovecraft; mai recent, Emmanuel Carrère s-a ocupat de Philip K. Dick. Problema e că mai sunt mulţi alţii, chiar dacă ne limităm la clasici (care au început să publice în jurul celui de-al Doilea Război Mondial şi a căror operă este, în mare, încheiată). Şi doar pentru *Oraşul*, Clifford Simak merită să rămână în istoria literaturii. Să amintim că această carte e alcătuită dintr-o succesiune de scurte povestiri care aduc în scenă, pe lângă câini şi alte animale, roboţi, mutanţi şi oameni. Fiecare povestire este precedată de o notiţă contradictorie, în care sunt citate punctele de vedere ale filologilor şi ale istoricilor de la diferite universităţi canine, dezbaterile lor învârtindu-se, cel mai adesea, în jurul acestei întrebări: oare omul a existat, sau nu e, aşa cum cred cei mai mulţi specialişti, decât o divinitate mitică, inventată de primii câini ca să explice misterul originii lor? Această fascinantă meditaţie asupra importanţei istorice a speciei umane nu epuizează bogăţia intelectuală a cărţii lui Simak, care se prezintă şi ca o reflecţie asupra oraşului, a rolului său în evoluţia raporturilor sociale şi a întrebării dacă acest rol s-a încheiat sau nu. Pentru majoritatea câinilor, ca şi pentru om, oraşul n-a existat, de fapt; unul dintre experţii canini a demonstrat chiar teoria următoare: o creatură cu un sistem nervos suficient de complex pentru a clădi o entitate cum este oraşul ar fi incapabilă să trăiască în el.

În perioada ei de aur, literatura SF reuşea să facă lucruri de genul ăsta: o autentică punere în perspectivă a omenirii, a cutumelor, a cunoştinţelor, a valorilor, chiar a existenţei ei; era, în cel mai autentic sens al termenului, o literatură filosofică. Era, de asemenea, şi o literatură poetică; în descrierea peisajelor şi a vieţii rurale americane, Simak, deşi îşi propune cu totul altceva, aproape îl egalează pe Buchan, care alege landele scoţiene pentru a da o amploare cosmică înfruntărilor pe care le pune în scenă între civilizaţie şi barbarie, între Bine şi Rău. Pe plan stilistic, dimpotrivă, este adevărat că literatura SF rareori a atins nivelul de sofisticare şi de eleganţă al literaturii fantastice – mai ales britanice – de la începutul secolului. Atingând maturitatea la sfârşitul anilor 1950, ea nu dă semne reale de epuizaredecât de foarte curând, cam la fel ca literatura fantastică puţin înainte de apariţia lui Lovecraft. Probabil ăsta este motivul din care niciun autor, până în prezent, n-a simţit cu adevărat nevoia să forţeze limitele – oricum destul de flexibile – ale genului. Singura excepţie ar fi poate acest scriitor bizar, foarte bizar care e R.A. Lafferty. Mai mult decât literatură ştiinţifico-fantastică, Lafferty dă uneori impresia că scrie literatură *filosofico-fantastică*, unică prin faptul că speculaţia ontologică ocupă un loc mai important decât interogaţiile sociologice, psihologice sau morale. În *The World as Will and Wallpaper*, naratorul, vrând să exploreze universul până la limitele lui, începe să perceapă, după un timp, repetiţii, se trezeşte în situaţii similare şi ajunge să-şi dea seama că lumea e alcătuită din entităţi de talie mică, născute fiecare dintr-un act de voinţă identic şi repetate la infinit. Lumea este aşadar, în acelaşi timp, nelimitată şi pierdută; nu cunosc multe texte atât de puternice. În *Arrive at Easterwine*: *The Autobiography of a Kiistec Machine*, Lafferty merge şi mai departe cu modificarea categoriilor reprezentării comune; dar textul devine aici, din păcate, aproape ilizibil.

Ar trebui să-i mai citǎm pe Ballard, Disch, Kornbluth,

Spinrad, Sturgeon, Vonnegut şi mulţi alţii care, uneori într-un singur roman, ba chiar doar o povestire, au oferit mai mult literaturii decât toţi autorii noului roman şi majoritatea zdrobitoare a scriitorilor de romane poliţiste. Pe plan tehnic şi ştiinţific, secolul XX poate fi plasat la acelaşi nivel ca secolul al XIX-lea. Pe planul literaturii şi al gândirii, însă, prăbuşirea e aproape incredibilă, mai ales după 1945, iar bilanţul, consternant: când îţi aduci aminte de ignoranţa ştiinţifică a unor Sartre şi Beauvoir, despre care se presupune că se înscriu în câmpul filosofiei, când te gândeşti la faptul aproape incredibil că Malraux a putut fi considerat – fie şi doar pentru o scurtă perioadă – un „mare scriitor”, se vede gradul de abrutizare la care ne-a adus noţiunea de angajare politică şi te miri când vezi că un intelectual mai poate fi luat azi în serios; te miri, de pildă, că un Bourdieu sau un Baudrillard găsesc încă ziare dispuse să le publice neghiobiile. De fapt, cred că nu e deloc exagerat să spui că, pe plan intelectual, n-ar rămâne nimic din a doua jumătate a secolului XX dacă n-ar exista literatura SF. E un lucru de care va trebui să ţinem cont în ziua în care vom dori să scriem istoria literară a acestui secol, în care vom accepta să aruncăm asupra lui o privire retrospectivă, să admitem că am ieşit din el, în sfârşit. Scriu aceste rânduri în decembrie 2001; cred că momentul tocmai a sosit.

PHILIPPE MURAY ÎN 2002

Acest text a apărut în cotidianul Le Figaro *din 6 ianuarie 2003, cu un titlu modificat.*

„Progresul nu e decât dezvoltarea ordinii”. (Auguste Comte)

Anul 2002 va rămâne marcat de accesul, mult aşteptat, al gândirii lui Philippe Muray la un public mai larg. Nu că volumele alea groase, gri-albăstrui, cu titluri descurajatoare ar fi atras cu adevărat adeziunea mulţimilor; dar în sfârşit s-a văzut citat, şi uneori intervievat, de numeroase săptămânale difuzate la scară largă; poţi de-acum încolo să urmăreşti, mai mult sau mai

puţin, poziţiile lui Philippe Muray fără să trebuiască să ieşi de fiecare dată din Relay; este un progres considerabil. Dacă trebuie neapărat să vorbim despre modernitate (lucru de care se-ntâmplă să mă-ndoiesc), putem la fel de bine să pornim de la cărţile lui Philippe Muray, va fi mai plăcut şi mai instructiv decât pe vremea-n care trebuia să-i înghiţim pe Bourdieu şi pe Baudrillard (exemple, de acord, puţin caricaturale).

Să ne gândim la Philippe Muray ca la un automat în care introduci fapte (uneori reale, adeseori mediatizate) şi din care ies interpretări. Aceste interpretări se călăuzesc după o teorie coerentă, aceea a ascensiunii unei terori difuze, de tip nou, sintetizate, în esenţă, de Muray prin câteva formule strălucite şi definitive („hiperfestivul", „instinctul penal" şi mai ales toleranţa „care nu mai tolerează nimic lângă ea"). Această teorie, devenită clasică, ar trebui să facă parte, după părerea mea, din bagajul oricărui om cultivat.

Anul 2002 va rămâne, de asemenea, anul în care automatul Muray a cunoscut, pentru prima dată, câteva rateuri. Nu funcţionarea sa este problema, totuşi; chiar se poate spune că ea n-a fost niciodată atât de strălucită. Splendida lui descriere, de pildă, a celor două săptămâni anti-Le Pen care au înveselit întreaga Franţă în aprilie-mai 2002 este, fără îndoială, unul dintre cele mai frumoase texte ale sale. Aici toate calităţile i se dezvăluie pe deplin: vederi ample, simţ istoric, precizie în detalii şi mai ales acel ochi extraordinar care-i permite să-l aleagă, din toate detaliile, pe cel mai semnificativ, cel care atinge direct miezul problemei (în cazul de faţă, pancarta cu „Non aux méchants"[44] pe care o flutură fetiţa). În realitate, teoria mea este că nu Philippe Muray o ia razna, ci lumea; că lumea, în jurul lui, începe să producă nişte fenomene aberante, despre care nu putem fi siguri că nu sunt Muray-interpretabile, dar care sunt cel puţin Muray-ambivalente; că, de fapt, buna gândire unică şi teroarea difuză care îi

44 „Nu răutăcioșilor" (fr.).

urmează încep uşor să scârţâie.

Să începem cu sinistrul caz *Rose Bombon*.[45] Philippe Muray (intervievat, e drept, „la cald” de *Figaro-Magazine*) a văzut în asta o reluare a plicticoasei scene cu cenzorul şi cenzuratul (care se termină, în mod obişnuit, cu buimăceala ridicolă a cenzorului). De altfel, faptele par să-i fi dat, de data asta, dreptate; voi aminti totuşi că acest caz a fost la limită şi că nu s-a rezolvat decât odată cu intervenţia lui Nicolas Sarkozy, care şi-a dat seama că ar fi într-o mare belea dacă, în perspectiva unui destin prezidenţial, ar rămâne asociat cu „întoarcerea ordinii morale”. L’Enfant Bleu a pierdut, dar asta în condiţii care îi permit să se aştepte la o viitoare victorie. Adevărul, în acest caz, este că, îmbătată de propriile succese, cruciada antipedofilă nu mai cunoaşte nicio limită, nici măcar respectul faţă de prezumţia de nevinovăţie şi, oricum, cu siguranţă nu pe acela faţă de „libertatea de exprimare a romancierului”. Am auzit chiar explicaţii halucinante, conform cărora Jones-Gorlin, în calitate de romancier, era de două ori mai vinovat, fiindcă nu i se putea nici măcar acorda credit pentru *autenticitatea mărturiei*. Nu exagerez: aşa ceva a fost spus, şi scris, de oameni cu responsabilitate asociativă.

Or, susţinătorii bunei gândiri unice se găsesc aici într-o poziţie foarte dureroasă. Căci, dacă iubesc creatorii care deranjează, îi iubesc totodată, cu o iubire la fel de sinceră, şi pe copiii foarte mici. Altfel spus, asistăm la dezvoltarea unei contradicţii în interiorul bunei gândiri unice (pe care o voi numi în cele ce urmează, printr-o convenţie de limbaj, stânga).

Procesul meu, la prima vedere, pare mai puţin captivant; căci eu sunt un mascul occidental, deci un soi de cocălar, în acest sens poziţiile mele fiind cât se poate de

45p erspectiva unui bărbat atras sexual de fete de vârste mici. Acuzând editura de încurajarea pedofiliei, EEnfant Bleu a obținut retragerea temporară de pe piață a romanului, redistribuit ulterior în folie de plastic, cu un avertisment pe copertă care sublinia natura ficțională a operei.

logice. Ingeniosul critic Pierre Assouline a descoperit chiar că am fost întotdeauna animat de o ură obsesivă faţă de arabi; că acesta este, în ciuda aparenţelor, adevăratul subiect al *Platformei* şi poate al tuturor cărţilor mele. Mă întreb serios ce m-a împiedicat să-l dau în judecată pe fraierul ăsta; probabil că ar trebui să mai lucrez la *instinctul meu penal*. Dincolo de cazul meu personal, totuşi, orice observator atent poate vedea că vor apărea, foarte curând, probleme. Că, fără a înceta să vâneze islamofobul, omul de stânga va trebui să o susţină în continuare pe Taslima Nasrin[46] (care, la rându-i, repetă într-o veselie că prostia şi cruzimea nu sunt nicidecum rătăciri monstruoase ale islamului, ci fac parte din natura lui intrinsecă); să luăm în considerare, de asemenea, că astfel de exemple se vor înmulţi, probabil, fără a pune la socoteală gloata suburbană care devine antisemită şi toate celelalte probleme. Ar trebui să amintim aici de şoarecii aceia de laborator supuşi de etologi fără inimă la neîncetaţi stimuli contradictorii. Nu-mi mai amintesc exact ce li se întâmplă; dar, în orice caz, nimic bun. Într-un cuvânt, subliniez: omul de stânga a pornit-o prost.

Cel mai semnificativ episod al perioadei în care am intrat este, fără îndoială, cazul „noilor reacţionari”, despre care s-a scris deja foarte mult în ziare.[47] Că lucrarea n-a

---

46 Scriitoare și activistă feministă din Bangladesh, actualmente în exil, persecutată în țara de origine pentru poziția critică față de islam.

47 Aluzie la controversele stârnite de publicarea, în 2002, a volumului Le Rappel à tordre. Enquête sur les nouveaux réactionnaires de Daniel Lindenberg, eseu tradus în limba română un an mai târziu de Valentin Protopopescu (Chemarea la ordine. Anchetă asupra noilor reacționari). într-o linie care coboară polemic de la Julien Benda, autorul denunța apariția unei gândiri „neoreacționare“ în lumea culturală franceză a anilor 1990, gândire propagată de numeroși intelectuali față de cultura de masă, drepturile omului, mișcările de emancipare din Mai "68, feminism, antirasism și islam. Sunt vizați atât gânditori din rândul „noilor filosofi“, cât și eseiști și scriitori din alte generații (de la Alain Finkielkraut la Philippe Muray și chiar Michel Houellebecq). Lindenberg vorbește deopotrivă despre fragilitatea democrației și pericolul ascensiunii extremei drepte în Franța, mai ales în contextul politic de

prea fost lăudată e puţin spus. În calitate de poliţai-şef, Edwy Plenel[48] avea obligaţia să-şi acopere subordonatul; şi-a îndeplinit-o cu conştiinţa împăcată, deşi fără entuziasm; poate că simţea deja că treaba nu fusese prea bine gândită. Majoritatea jurnaliştilor, într-adevăr, par să fi privit cu reticenţă exerciţiul acesta plicticos de *name dropping*; li s-a părut foarte lung, în ciuda celor nouăzeci şi şase de pagini ale sale (a se compara, încă o dată, cu încântarea evidentă cu care este citat până şi cel mai minuscul fragmenţel din cărămizile lui Philippe Muray).

Toate acestea nu trezeau încă cine ştie ce îngrijorare; nimic anormal în faptul că un om de stânga scrisese o carte insipidă, mai degrabă chiar în ordinea lucrurilor; dar ceea ce s-a dovedit mai grav, categoric mai grav, a fost reacţia acuzaţilor. Nefericitul de Lindenberg îşi imagina, cu siguranţă, că aveau să se împrăştie ca nişte şoricei, jurând că niciodată ei, poate că alţii da, dar ei nu, o, ce acuzaţii răutăcioase. Nici pe departe, ce-am văzut în schimb? Finkielkraut s-a înfuriat de-a dreptul, numind lucrarea când „stupidă”, când „mârşavă”. Mai mucalit din fire, Taguieff a salutat apariţia „primului pamflet moale” din „extrema centru”. Amândoi, cu încă alţi câţiva, au redactat neîntârziat un „Manifest pentru o gândire liberă”[49]. Nu de ură aşadar şi nici de groaza de-a fi fost demascaţi li s-au umplut privirile vinovate; ci mai degrabă de o uşoară sclipire de satisfacţie la auzul reluării ostilităţilor.

Fapt şi mai semnificativ, cei care au denunţat această

---

atunci, marcat de popularitatea crescândă a lui Jean-Marie Le Pen, ajuns pentru prima dată în turul al doilea la alegerile prezidențiale, alături de Jacques Chirac, în 2002.

48 Jurnalist politic francez, cu o carieră îndelungată la cotidianul Le Monde, unde a fost redactor-șef în perioada 1996-2004, cunoscut pentru pozițiile socialiste, implicarea în numeroase anchete la nivel înalt și lupta împotriva islamofobiei.

49 Alain Finkielkraut, Marcel Gauchet, Pierre Manent, Philippe Muray, Pierre-André Taguieff, Shmuel Trigano și Paul Yonnet, „Manifeste pour une pensée libre“, în L’Express, 28 noiembrie 2002.

amestecătură au fost, în special, adversarii lor, pe când ei unii păreau mai degrabă mulţumiţi că fuseseră amestecaţi aşa (personal, pot să confirm: faptul de a mă afla pe aceeaşi listă cu Finkielkraut, Taguieff, Christopher Lasch, Muray şi Dantec mă face fericit – pe ceilalţi îi cunosc mai puţin, dar acum parc-aş avea chef să-i citesc). Lucrurile au ajuns atât de departe, încât aceiaşi adversari i-au absolvit în grabă de odiosul calificativ, temându-se tardiv că vor trebui să şi-l asume ei înşişi la un moment dat.

Vai, răul era deja făcut şi viermele, în fruct. Nefericite Lindenberg, cele mai radicale mutaţii au uneori drept catalizator cele mai minore incidente. Să nu uităm că, înainte cu câteva luni, „noii reacţionari” erau atât de slabi, atât de fantomatici şi, mai ales, atât de prost organizaţi, încât nici măcar nu fuseseră în stare să pună pe picioare o susţinere adecvată a candidaturii lui Jean-Pierre Chevènement. Cărticica asta subţire va fi avut ca efect faptul de a-i face să strângă rândurile, să-şi dea seama că au de partea lor inteligenţa şi talentul şi, fără ca ei să-şi fi dorit, să devină prima putere intelectuală a ţării. Aţi jucat magistral, tovarăşe Rosanvallon[50]; veţi fi felicitat în cadrul următorului forum de la Davos.

Acum, că s-a stabilit că suntem cei mai buni, ne vom putea, în sfârşit, afişa disensiunile în toată amploarea lor, în faţa unui public încântat de calitatea schimbului de idei, în agenda personală, prevăd deja o dezbatere cu Philippe Muray cu privire la beneficiile turismului de masă; alta cu Dantec, despre perspectivele donării reproductive la om; un fel de convorbire generală despre monoteism şi poate alta despre prostituţie (cele două subiecte având în comun

---

50o pusă stângii întemeiate exclusiv pe principii marxiste și moștenirea iacobină a Revoluției Franceze, fundația, al cărei nume spune totul, se opunea totalitarismului, susținând democrația și liberalismul economic, și urmărea să pună bazele unei colaborări între universități, mediul de afaceri și administrația publică în vederea creării unei rețele de schimb social independente de facțiunile politice și instituțiile de învățământ superior, devenind cunoscută printre opozanții sub numele de „cercul gândirii unice“.

cel puţin faptul că toată lumea are ceva de spus asupra lor). Mai bine s-o ştiţi de pe-acum: în 2003 va fi zarvă mare; cât să mai uitaţi de Fundaţia Saint-Simon.

Mai rămâne de găsit un *sponsor*, şi nu fără emoţii mă adresez dumneavoastră, stimaţi reacţionari clasici, nobili străjeri ai vechii case. În această perioadă de Crăciun, bucuraţi-vă, căci Cel Veşnic v-a făcut parte de o posteritate îmbelşugată. Fără îndoială, aţi asistat cumva îngrijoraţi la acest aflux atât de abundent pe ţărmurile voastre odinioară paşnice; cu atât mai mult cu cât apariţiile anterioare ale noului (noul roman, noii filosofi) aveau de ce să trezească o suspiciune legitimă asupra calităţii acestei imigraţii. Staţi liniştiţi: sunt inteligenţi, muncitori şi la curent cu obiceiurile voastre; vor şti să se-adapteze. Vom şti să păstrăm ce-i mai bun din tradiţia voastră; vom menţine. Vom şti, de asemenea, să facem ajustările indispensabile intrării în al treilea mileniu. Relaxaţi-vă, copii, ne ocupăm noi de-acum încolo; veţi vedea luminiţa de la capătul tunelului. Nu e nevoie să vi-i laud pe intelectualii noştri, îi cunoaşteţi deja niţel. Ştiţi că aveţi în Finkielkraut şi în Taguieff nişte recruţi de temut, în stare să-l facă praf pe oricare *stângist de-al doilea*, în caz c-apare vreunul. Cazul romancierilor, sunt de acord, este mai complicat. Să trecem repejor, dacă nu vă supăraţi, peste chestiunea moravurilor (droguri, orgii); aţi înghiţit deja multe altele şi mai dihai. Dar cine poate să prezică astăzi ce va gândi Maurice Dantec peste cinci ani? în momentul de faţă, pare a se hrăni cu autori buni (Revel, de Maistre); dar proiectul de bază rămâne o sinteză între catolicism şi Nietzsche. Proiect imposibil şi de aceea îngrijorător, căci, dacă poate avea interesante beneficii conexe (producerea de capodopere), nu oferă nicio garanţie reală de fiabilitate ideologică. Cazul meu chiar, recunosc, şi ţinând cont de autorii pe care-mi place să-i citez (Schopenhauer, Auguste Comte, Wittgenstein când sunt în toane bune), abia dacă este mai puţin problematic. Ei bine, cum să zic? Va trebui să vă asumaţi răspunderea.

Să vă ascundeţi sub un văl de compasiune sau de zeflemea rătăcirile ideologice; să faceţi un efort pentru a vă concentra numai asupra calităţii literare a textelor. Puteţi face asta; aţi făcut-o deja, trecutul vostru glorios stă mărturie. Nu vă fie teamă de nimic; simt că sunteţi deja pe cale de a reuşi.

CĂTRE O OARECARE REABILITARE A COCĂLARULUI

Acest text a fost publicat pe internet.

Într-un articol recent din *Le Nouvel Observateur* dedicat suferinţelor omului de stânga, excelentul Laurent Joffrin comite o eroare, după părerea mea, atunci când declară că afirmaţia mea conform căreia „cea mai tâmpită religie este totuşi islamul” m-ar apropia de poziţiile cocălarului ordinar. În Franţa, o ţară cu o puternică tradiţie anticlericală, poziţia tipică a cocălarului ordinar ar fi mai degrabă ceva de genul: „Pentru mine, toate religiile sunt acelaşi drac, toate-s la fel”. Dornic să se explice, ar detalia, fără îndoială: „Nu-s decât prostii bune de asuprit oamenii, ca să-i împiedice să se spargă în figuri şi să-i îndemne să se omoare între ei şi ca să-şi cumpere unii haine frumoase şi aurite în timp ce poporul crapă de foame”. Această poziţie, de altfel, ca toate poziţiile cocălarului ordinar, nu e lipsită de o oarecare verosimilitate imediată.

Cocălarul ordinar fiind greu de detectat şi deci de analizat, să ne întoarcem, pentru confirmare, asupra câtorva cocălari celebri precum Guy Bedos, Sine (aş aminti aici eleganţa declaraţiilor pe care le-a făcut despre Catherine Millet) sau, şi mai bine, asupra lui Cabu, creatorul termenului[51]. Să le stabilim mai întâi nivelul de

51 Este vorba despre „beauf“ (aici, „cocalar“), abreviere de la „beau-frère“ („cumnat“), termen peiorativ creat în anii 1970 de Cabu în caricaturile sale din Charlie Hebdo și apărut ulterior în numeroase benzi desenate ale artistului, care desemnează stereotipul francezului de rând lipsit de o educație temeinică și de gândire critică, superficial, reacționar și rasist, care are convingeri ferme pe marginea oricărui subiect și nu ezită să și le exprime cu aplomb.

cocălărie: fireşte, nu aparţin categoriei cocălarului ordinar şi mi se pare preferabil să rezervăm denumirea de cocălar alfa unor personalităţi mai charismatice, ca Jean-Marie Le Pen; apelativul de cocălar beta ar părea să li se potrivească destul de bine, însă aş prefera să-i calific, în opinia mea, mai precis, drept cocălari incompleţi. Având în ei înşişi aptitudinile naturale ale cocălarului, n-au ştiut să le fructifice (s-a produs un traumatism, ceva i-a făcut să se abată de la calea lor) şi, astfel, n-au reuşit să atingă seninătatea cocălărească pură; de unde şi acel ceva încordat, stricat în ei care se traduce printr-o lipsă totală de umor. Budistul zen e uneori foarte haios, cocălarul „caltaboş”, de asemenea; Cabu, niciodată.

Or, care e poziţia lui Cabu asupra religiilor? Mai mult sau mai puţin cea pe care am pomenit-o. Dacă, pentru Cabu, toate religiile sunt acelaşi drac, este pentru că nu e în stare să facă diferenţa; va şti, cel mult, să deosebească costumele.

Lipsit de inteligenţă, ca şi de umor, cocălarul incomplet este, mai mult decât atât, lipsit de simţ moral – să nu uităm că o mare parte din opera grafică a lui Cabu a constat în a face bășcălie de handicapaţi şi în a pleda vicleneşte pentru exterminarea lor (îndârjirea lui bestială împotriva asociaţiei Laissez-les vivre[52], însoţită mereu de imagini cu mongoloizi şi paralitici, ascunzând fără succes un „Trimiteţi-i la moarte” în subtext). Incapabil să facă o distincţie clară între religii, va fi şi mai incapabil să le aprecieze şi să spună, de exemplu: cutare religie e nobilă şi excelentă; cutare alta e mediocră şi cam fără folos; o a treia e de-a dreptul inacceptabilă. Examinarea religiilor din punct de vedere intelectual, aprecierea lor din punct de vedere moral sunt totuşi îndatoriri ce revin fiecăruia dintre noi. Invocând un fel de inocenţă animală, cocălarul ordinar scapă de aceste îndatoriri; vrând, prin respingere, să se ridice deasupra condiţiei sale, cocălarul incomplet, dimpotrivă, ne obligă să-l judecăm mai aspru şi să tragem

52 „Lăsați-i să trăiască“ (fr.).

concluzia că prin asta, şi prin multe alte lucruri, se situează un pic sub nivelul normal al umanităţii.

PRELIMINARII LA POZITIVISM

Acest text este prefaţa cărţii lui Michel Bourdeau Auguste Comte aujourd'hui (*Kimé, 2003*).

Dispariţia metafizicii

Totul, în gândirea politică şi morală a lui Auguste Comte, pare menit să-l exaspereze pe cititorul contemporan; dar înainte să ajungem la acest punct, care este subiectul volumului de faţă, ar trebui să dăm la o parte sau cel puţin să ţinem cont de o dificultate prealabilă: încă nu am ieşit din faza metafizică, a cărei dispariţie i se părea iminentă – avem chiar mai puţin decât oricând intenţia să ieşim din ea; judecând după revistele care scriu cu regularitate despre „întoarcerea lui Dumnezeu", un satirist ar putea chiar să se întrebe dacă nu cumva suntem ameninţaţi să ieşim *pe partea cealaltă*; mai serios, ne-am putea întreba dacă nu cumva faza metafizică, departe de a fi, aşa cum credea Comte, o etapă de tranziţie, de dizolvare a teologiilor anterioare, face posibilă supravieţuirea lor artificială prin intermediul incertitudinii inerente oricărei metafizici.

Cu Descartes începe, mai exact, perioada metafizică modernă; uimitoarele progrese ştiinţifice şi tehnologice ale Renaşterii fuseseră realizate cu un fel de inocenţă filosofică, în lipsa unei gândiri care să le structureze; probabil că de aceea Biserica Catolică nu şi-a dat imediat seama de pericol şi nu a reacţionat decât prea târziu, când bazele autorităţii sale spirituale erau deja subminate. Înaintând de unul singur pe un câmp de ruine, Descartes a inovat considerabil, separând, pentru prima dată cu o asemenea limpezime, fizica de metafizică. Punând faţă-n faţă categoriile inutile de materie şi spirit, a creat dintr-un foc condiţiile majorităţii greşelilor filosofice ulterioare.

Concepută special pentru a îngloba problemele fără conţinut (Dumnezeu, sufletul omenesc…), categoria spiritului urma să înregistreze un declin tumultuos, marcat

de diferite încercări de a-i reda o umbră de existenţă – unele au fost măreţe, precum kantianismul; altele, neînsemnate, precum psihologia.

Materia, la rându-i, părea să zboare din succes în succes. Demagogică şi simplistă, gândirea carteziană (pe de-o parte, un univers-maşinărie, construit din angrenaje materiale; pe de altă parte, spiritul, pus acolo parcă din precauţie, pentru sufletele sensibile sau problemele dificile) se impune încă în zilele noastre. Ea este chiar confundată uneori cu metoda ştiinţifică sau cu pozitivismul; cruntă confuzie, în măsura în care n-a făcut decât să-i împiedice dezvoltarea. De la bun început, a încercat să se opună fizicii newtoniene, pe motiv că o acţiune care se propagă în vid i se pare, unui materialist, de neconceput; numai dovada experimentală l-a făcut, în cele din urmă, să înţeleagă. Mulţi ani după aceea, dezbaterile purtate de-a lungul întregului secol XX pe marginea interpretării mecanicii cuantice nu se pot explica decât prin încercarea de a salva, cu orice preţ, o ontologie materială şi cauzală. Într-adevăr, dintr-un punct de vedere pozitivist, nici mecanica newtoniană, nici mecanica cuantică nu pun vreo deosebită problemă. Sunt formulate legi, ele permit să modelăm fenomenele şi să anticipăm rezultatul experimentelor; entităţile nu sunt înmulţite mai mult decât e necesar: ce altceva?

Pascal ne avertizase deja (el, care era obişnuit cu ştiinţa, înainte să se afunde în noaptea lui mistică): „Trebuie să spunem pe scurt: «[Acestea] sunt făcute din cifre şi mişcare», căci este adevărat. Dar să spui ce sunt acestea şi să alcătuieşti o maşină este ceva ridicol; căci este inutil, nesigur şi dureros”[53]. Cu insolenţa-i tipică, această frază, tăioasă ca briciul lui Occam, este deja de inspiraţie pozitivistă. La fel ca Dumnezeu, într-adevăr, nici materia nu este văzută cu ochi buni de gândirea

53 Blaise Pascal, Cugetări, traducere de Nicolae Spiridon, introducere de T.S. Eliot, Antet, București, 2013, secțiunea a doua, aforismul 79, p. 41.

pozitivistă. Modestie ontologică, supunere în faţa demersului experimental, dorinţa, în primul rând, de a anticipa, de a explica, dacă se poate: este vorba de un stil, care, deşi a făcut posibile toate descoperirile ştiinţifice din ultimele cinci secole, reuşește cu greu să seducă un public mai larg.

Căci, dacă încercările comunităţii fizicienilor de a pune pe fugă fantomele metafizicii au eşuat, ce să mai vorbim de restul? Să nu uităm că Auguste Comte nici măcar nu găsise de cuviinţă să recunoască o ştiinţă cu numele de „psihologie” (în opinia lui, aveam de-a face cu o ramură a fiziologiei animale) şi că, după moartea sa, am asistat la dezvoltarea unor teorii care luau, pur şi simplu, de bună existenţa „subiectului”, numen ireperabil al cărui fenomen ar fi probabil ceva cam ca „eul”. Pe plan politic, e de ajuns să facem referire la o trăsătură pe care Comte o consideră unul dintre viciile fundamentale ale fazei metafizice: tendinţa de a argumenta în loc de a observa; şi să vedem, încă o dată, cum stăm la acest capitol. Ajunge, de asemenea, să amintim popularitatea persistentă a teoriilor despre „contractul social”, bazate pe ficţiunea indivizilor liberi care există dinaintea colectivităţii şi pe noţiunea de „drepturi ale omului”, independente de orice îndatorire, care decurge din aceasta.

Considerând trecerea la faza pozitivă a ştiinţelor materiei şi ale vieţii deja împlinită, Comte îşi propunea să o extindă la ştiinţele sociale; întreaga lui filosofie, de fapt, nu devine posibilă decât printr-o uriaşă eroare de apreciere istorică. Premisele de la care pleacă nefiind realizate, şi nici pe cale de a se realiza, orice demers al lui nu s-ar putea situa decât într-un viitor nedefinit.

Optimismul său straniu în ce priveşte istoria este specific epocii; e greu să ne imaginăm astăzi avântul nemaipomenit, de-abia încetinit de episodul napoleonian, care a cuprins Europa ca urmare a Revoluţiei Franceze. Aşa stau lucrurile în domeniul literaturii: dacă luăm în considerare faptul că, în 1830, limitându-ne la Franţa şi.

chiar la Paris, autori precum Balzac, Chateaubriand, Hugo erau la apogeul creaţiei (şi astea sunt numai câteva dintre cele mai remarcabile exemple), trebuie să ne imaginăm că exista o efervescenţă creatoare puternică, nedesluşită, în toate direcţiile. O asemenea activitate îşi avea echivalentul în domeniul filosofic; ştim asta în cazul Germaniei, mult mai puţin al Franţei. Ar putea părea surprinzător să-l apropiem pe Comte de Fourier, atât de mult se opun sistemele lor. Cei doi au totuşi în comun, pe lângă amploarea vederilor vecină cu megalomania, ba chiar cu nebunia (de tip mai degrabă delirant în cazul lui Fourier, maniacal la Comte), certitudinea că societatea poate fi reorganizată pe baze cu totul noi în doar câteva generaţii – poate chiar în câţiva ani, în funcţie de formaţiunea socială vizată.

Marele subiect al lui Fourier, în care excelează, în care promite îmbunătăţiri fulgerătoare într-o viaţă de om, este ceea ce am putea numi *motivaţia producătorilor*. Comte nu are prea multe de spus despre asta (dar la fel e şi în cazul lui Proudhon, al lui Marx şi, la drept vorbind, al tuturor reformatorilor sociali, cu excepţia lui Fourier). A doua inovaţie a sa, la care se gândea pe termen mai lung, are în centru familia, relaţiile conjugale, moravurile sexuale în general; şi aici, Comte (dacă nu luăm în calcul anticiparea finală, stranie a Imaculatei Concepţii) se mărgineşte să reproducă schemele existente.

Acestea fiind spuse, omisiunile lui Charles Fourier sunt altminteri, considerabile. Nu abordează nici subiectul proprietăţii, nici pe acela al moştenirii, nici pe cel al sistemului politic cu adevărat; nu abordează, mai ales, aproape deloc subiectul religiei – într-o epocă în care fundamentul religios al societăţii e pe cale de a se nărui în Franţa, el se mărgineşte la nişte vagi proclamaţii împotriva ateismului. Cei doi autori au, de asemenea, în comun faptul că scriu mult, prea repede, trebuind, în acelaşi timp, să-şi asigure cu greu supravieţuirea materială; şi că tratează cu dispreţ cele mai răspândite convenţii stilistice.

Ambii, de altfel, sunt consideraţi ilizibili în zilele noastre, mai puţin de unii perverşi care ajung să le adore bizareriile, să vadă în ele semnul geniului – abaterea burlescă la Fourier, repetiţia obsesivă la Comte.

Fourier a avut, până acum, mai mulţi comentatori, fără îndoială pentru că obsesia sexuală n-a încetat să crească de-a lungul secolului XX. Se spune că marele public manifestă din nou o sete spirituală. Declaraţia mi se pare puţin pripită; nevoile sexuale mi se par astăzi cu mult mai urgente decât nevoile spirituale; dar, presupunând că ele vor fi satisfăcute şi că, drept urmare, se vor manifesta şi nevoi spirituale, am face bine, în acele momente, să ne întoarcem la Comte. Căci adevăratul lui subiect, subiectul lui major, este religia; şi aici, că inovează este puţin spus.

Instituirea religiei

Omul aparţine unei specii sociale; acest lucru stă la baza gândirii comtiene şi nu trebuie să-l pierdem din vedere o clipă dacă vrem să avem o şansă de a-i sonda evoluţiile ulterioare. Examinând formaţiunile sociale ale speciei umane, organizările lor diverse, transformările lor, Comte este aproape exhaustiv: proprietatea, familia, sistemul de producţie, învăţământul, ştiinţa, arta… nimic nu rămâne în afara admirabilei sale sistematizări. Dar, dintre toate structurile produse de o societate, care o întemeiază, la rândul lor, religia i se pare deopotrivă cea mai importantă, cea mai specifică şi cea mai ameninţată. Omul, în opinia lui Comte, poate fi definit, în linii mari, ca un animal social de tip religios.

Înaintea lui, religia era văzută mai ales ca un sistem care explică lumea; toate celelalte rezultau, mai mult sau mai puţin, din ea. Fiind printre cei dintâi care au simţit că acest sistem era iremediabil depăşit, Comte a fost, de asemenea, unul dintre primii care au înţeles că fundamentele lumii sociale, lipsite de baza lor, aveau să se năruie şi ele. Unul dintre primii care au înţeles că explicaţia raţională a universului trebuie să se limiteze la un discurs mai modest, el a fost absolut primul care a

încercat să confere lumii sociale o nouă bază religioasă.

Că a eşuat e puţin spus; religia pozitivă a avut câţiva adepţi, foarte puţini, apoi s-a stins. Un asemenea eşec, la un filosof care urmărea să se situeze nu numai în domeniul speculaţiei, ci şi în acela al eficacităţii practice pe termen scurt, ar trebui să ne pună pe gânduri.

Comte înţelesese că religia, fără a înceta să fie parte integrantă dintr-un sistem al lumii raţional acceptabil, avea misiunea să unească oamenii şi să le reglementeze acţiunile (nimic mai indicat, în acest punct, decât să ne întoarcem la textele şi la termenii lui); el avusese în vedere ritualurile şi calendarul. Nu înţelesese poate adâncimea dorinţei de nemurire întipărite în om – pasajele în care, abordând el însuşi această chestiune, redirecţionează discuţia către rugăciune sunt captivante; neavând probabil timp să se recitească, a lăsat în filosofia lui un fel de îndoială în faşă. Nemurirea abstractă întipărită în memoria umană nu a reuşit, orice s-ar spune, să-i convingă pe indivizii din vremea sa – nemaivorbind de prezent – însetaţi de o promisiune de supravieţuire mai materială. Să presupunem că precondiţiile sistemului lui Comte chiar sunt îndeplinite – ceea ce ar necesita, poate, câteva secole. Să presupunem că teismele au dispărut, că materialismul s-a devalorizat, că pozitivismul a fost instituit ca singura gândire funcţională a epocii ştiinţifice.

Să presupunem, pe deasupra, că natura „unică şi de neînlocuit” a individului uman a fost recunoscută ca o ficţiune pompoasă; că natura sa socială a fost evaluată pe deplin, luată în considerare. Să presupunem că toate acestea nu mai sunt subiecte de polemici şi nici de confruntări, ci supuse unei evaluări obiective, la fel de incontestabile cum sunt astăzi rezultatele geneticii. Cu ce vom fi înaintat, oricât de puţin, în instituirea unei religii comune? Cu ce va fi mai atrăgătoare pentru indivizi gândirea despre umanitate sau despre Marea Fiinţă? Şi ce i-ar putea face să se mulţumească cu participarea lor la acest fetiş teoretic, conştienţi fiind de dispariţia lor ca

indivizi? Cine-ar putea, în final, să fie interesat de o religie care nu garantează scăpare în faţa morţii? Comte nu răspunde la aceste întrebări; şi probabil că nici nu există răspuns. Instituirea nemuririi fizice, prin mijloace care aparţin tehnologiei, este, fără îndoială, o etapă obligatorie care va face, din nou, posibilă o religie; dar ceea ce simţim când îl citim pe Comte este că această religie, religie pentru nemuritori, va rămâne aproape la fel de necesară.

Almería, octombrie 2002

CONVORBIRE CU GILLES MARTIN-CHAUFFIER ŞI JÉRÔME BÉGLÉ

Acest interviu a apărut în numărul 3.000 al revistei Paris-Match, *în octombrie 2006*.

Cum apreciaţi literatura franceză din ultimii ani?

În 1994, odată cu apariţia romanului *Cantique de la racaille* de Vincent Ravalée şi a cărţii mele *Extinderea domeniului luptei*, odată cu crearea Premiului Flore, odată cu trecerea revistei *Les Inrockuptibles* la un ritm săptămânal, a apărut ceva nou. Unele instituţii, precum Canal + sau J'ai lu, au urmat foarte repede mişcarea. Menţiunea „Nouvelle Génération" pe toate volumele de la J'ai la îi enervase pe toţi participanţii – eram prea individualişti ca să ne simţim membri ai unei generaţii; dar, privind retrospectiv, acesta era adevărul: J'ai la şi Librio au făcut o treabă foarte bună. Oameni care îşi formaseră cultura din cărţi de buzunar – adică din literatura clasică, dar şi din literatura de gen (roman poliţist, fantastic, ştiinţifico-fantastic) – aveau succes; şi care nu prea îi citiseră însă pe predecesorii lor francezi direcţi.

Nu era şi Philippe Dijan în aceeaşi situaţie?

Ba da, e-adevărat, era precursorul nostru – dar el era singur şi asta a avut deci mai puţin impact.

A contat şi Série Noire[54] *în vreun fel*?

Chiar dacă Dantec este singurul care chiar a debutat acolo, cu toţii o ştiam. Mult timp, Série Noire a fost

54 Colecție de romane polițiste și noir a editurii Gallimard.

singura care a păstrat o tradiţie de analiză a lumii – subiect devenit prea vulgar pentru literatura generală. Din nefericire, angajamentul său faţă de extrema stângă îi făcea pe autorii de romane poliţiste să aibă o viziune stereotipă (subiect-tip: o mânărie imobiliară în zona Nisei cu un deputat de dreapta...). În plus, clişeele specifice genului interziceau abordarea intimităţii (este greu, de pildă, să găseşti acolo un personaj feminin adevărat). Cu toate astea, colecţia a păstrat, cu susţinerea lui Patrick Raynal, tradiţia unei literaturi în acelaşi timp populare şi de calitate – ceea ce în Franţa n-a existat niciodată în cazul literaturii SF sau fantastice.

A dispărut această mişcare, apărută la mijlocul anilor 1990?

Am impresia că ceva s-a rupt anul trecut. Moartea lui Guillaume Dustan[55] m-a afectat mult; era o fiinţă luminoasă, extremă, era important şi prin prezenţa, şi prin cărţile sale. Şi apoi a dispărut Philippe Muray; el era un insolent, nu-i era teamă de nimeni. Ne vor lipsi mult în anii care vin.

Ce-a apărut în locul acestei mişcări?

Au apărut texte cu o direcţie comună, spre marea uşurare a tuturor. Asistăm la o adevărată întoarcere a literaturii instructive, a sentimentelor bune, a indignărilor previzibile – Philippe Claudel ar putea fi foarte bine un simbol al acestui curent.

Marea literatură – cea din secolul al XIX-lea, Flaubert – nu ştia oare mai bine să lase loc negativităţii?

Când o societate e puternică şi sigură pe sine, aşa cum era Franţa secolului al XIX-lea, poate suporta o literatură negativă. Ceea ce nu prea mai e cazul Franţei din zilele noastre. Oamenii au nevoie să fie liniştiţi. Nu mai pot suporta nici cea mai mică urmă de negativitate, nici măcar de realism.

55s târnit de opoziția sa publică față de sexul protejat. Guillaume Dustan s-a stins din viață în 2005, la vârsta de treizeci și nouă de ani, în urma unei intoxicații cu medicamente de combatere a efectelor adverse comune în tratamentul pentru HIV și antidepresive.

De ce a dispărut această şcoală literară?

Până la urmă, eram mai puţin carierişti decât s-ar fi putut crede. Mi-am dat seama de asta în momentul în care a plecat Raphaël Sorin de la Flammarion. Am fost întrebat cine cred că ar putea să vină în locul lui. Aş fi putut să răspund „Eu”, dar eu sunt prea leneş ca să fiu editor. L-am propus atunci pe Frédéric Beigheder, crezând că s-ar distra; după doi ani, şi-a dat demisia. Acest fapt demonstrează o lipsă regretabilă de îndârjire pentru cucerirea poziţiilor de putere. Dintre toţi aceşti oameni care au apărut la mijlocul anilor 1990, niciunul nu şi-a dorit suficient de mult puterea. La vremea lor, Gide, Nimier, Sollers ştiuseră să ocupe poziţii importante în societate. În fond, noi am rămas nişte punkişti şi vom avea aceeaşi soartă.

Nici dumneavoastră n-aţi fost un exemplu…

Aşa este. M-am înşelat, căci puterea nu rămâne niciodată neocupată; şi noi am lăsat să ne scape ocazia de-a ne impune gusturile literare.

Dar mai este timp să ocupaţi aceste poziţii de putere.

Nu, e prea târziu. În 1998, de exemplu, aveam toate şansele de partea noastră. Dar ne-a trecut rândul, acum e-al altora, mai tineri. Am fost învinşi de cei pe care Pascal îi numea „semidocţi”: profesorii, librarii…

Aşadar, *mişcarea asta nu va fi durat decât zece ani*. *Este puţin*.

Până la urmă, nici marea epocă pop nu a durat mai mult de zece ani, nici epoca de înaltă tensiune a romantismului sau a suprarealismului. Bine, nu vreau să ne compar cu oamenii ăia, noi eram totuşi cu un nivel sub ei.

Va mai rămâne loc astăzi pentru dumneavoastră dacă literatura revine la sentimentele bune şi la dulcegării?

Ştiu ce trebuie făcut ca să pari simpatic; nu sunt idiot. Dar nu prea am chef de-aşa ceva. Am spus deja multe despre societatea contemporană şi, de fapt, m-am cam săturat de societatea contemporană. Aşa că mă gândesc să

mă întorc la prima mea iubire: literatura SF. *Posibilitatea unei insule* este o etapă a acestei mutaţii. Literatura SF îmi permite să virez către o literatură mai poetică şi mai deschisă la visare. Motivaţiile personajelor pot fi dictate mai puţin de o realitate pe care o cunoaştem cu toţii, bine rezumată deja de dicotomia balzaciană (plăcerea şi aurul). Proiectându-ne în viitor, ne putem imagina alte resorturi.

De ce există relativ puţine cărţi SF bune?

Este o literatură prea inteligentă, nu simţi emoţia aia născută din identificare. Există puţine romane SF adevărate cu personaje înduioşătoare şi de neuitat. Mă tentează. E o miză interesantă.

Aţi fost atacat mult. Se poate suferi din cauza acestui tip de agresiune?

Cred că Guillaume Dustan era mai fragil decât media. Eu unul sunt ceva mai rezistent. Să fii insultat de un tâmpit rămâne un mic răsfăţ. Şi e, fără îndoială, mai plăcut să fii insultat decât ignorat. Dar, în ce priveşte *Posibilitatea unei insule*, s-a mers prea departe.

Cartea a fost primită cu ostilitate, sau autorul ei?

Exista un fel de răzvrătire împotriva mea, ca şi cum ar fi trebuit să plătesc pentru că aveam prea mult succes sau prea multă notorietate. Mersesem prea departe, nu mi se putea ierta. Simţeam. Când am trimis manuscrisul, mi-am spus că o să-nceapă necazurile. În timpul interviului pentru *Les Inrockuptibles*, în iunie, ştiam că sunt ultimele clipe bune. Ţara asta are o latură teribil de răzbunătoare. Mă pot consola şi cu turnee în Croaţia sau în Argentina.

Cu toate astea, Franţa îşi venerează scriitorii, nu-i aşa?

Aşa este, ţara asta acordă o mare importanţă literaturii sale, spre deosebire de alte naţiuni, unde este perfect în regulă să nu mai găseşti decât cărţi americane în librării. Din lumea întreagă, este ţara în care un scriitor ajunge cel mai uşor la televizor. Dar, dacă ai prea mult succes, devii indecent. Există o febră egalitaristă, care suportă cu greu reuşita.

Sunt buni editorii francezi?

Puţin convenţionali: nu le place proza scurtă, nu le place poezia… Odată, am vrut să fie publicată o carte care-mi fusese trimisă. Fără succes. Era vorba despre nişte povestiri scrise de o fată, mi se păruseră bune, le-am dat unui editor, şi n-a mers. M-a enervat chestia asta. Mai ales când te gândeşti că editorii încredinţează lectura manuscriselor primite prin poştă te miri cui. E o muncă de jos în edituri, când, dimpotrivă, ar trebui încredinţată celei mai calificate persoane. Se prea poate ca mari texte să fie necunoscute la ora actuală.

Ce aşteptaţi de la un editor?

Să nu-mi retuşeze textul. Nu pare mare lucru, dar, cum am procese aproape de fiecare dată, dacă obţin asta e deja mult. În plus, mă interesează mai ales cartea ca obiect. Cărţile franţuzeşti mi se par urâte. Mă aştept de la o carte să fie frumoasă, practică, să-ţi placă s-o ţii în mână. În schimb, nu am avut niciodată nimic de spus despre strategiile de promovare ale editorilor mei – e meseria lor.

De la Maurice Nadeau, cel dintâi, la Claude Durand, cel din urmă, care au fost cei mai buni editori ai dumneavoastră?

Cel mai talentat editor pe care l-am cunoscut a fost Joaquim Vital, patronul editurii La Différence. Avea fler în toate domeniile, o minte uimitor de deschisă. Însă era complet neserios, nu-şi plătea autorii şi abia dacă-şi plătea angajaţii, nu era, de fapt, în stare să conducă o întreprindere. N-avem cum să spunem că editorii francezi sunt nepricepuţi. POL sau Le Dilettante au avut un cuvânt important de spus. Aş fi mai aspru cu librarii decât cu editorii.

De ce?

Recomandările lor de cărţi etichetate „coup de cœur”[56] mă obosesc. Numai şi sintagma „coup de cœur”

56 Formulă prin care librăriile din Franța fac o selecție a cărților nou-apărute, încercând să le promoveze printr-o scurtă descriere care să justifice alegerea făcută. S-ar putea traduce mai degrabă printr-o inimioară roșie decât prin cuvinte.

mă enervează! în general, sunt penibil de conformişti. Mai ceva decât editorii.

Şi despre presa literară ce părere aveţi?

Setea de polemică ar putea fi considerată una dintre calităţile acestei ţări, dar s-a exagerat, s-a făcut apel mult prea mult la justiţie în ultimii ani. Nicolas Jones-Gorlin, Éric Bénier-Bürckel, Renaud Camus, mulţi autori au fost în miezul unui scandal, au avut un proces şi niciunul nu-şi va mai reveni după asta, s-au fript pentru totdeauna. Şi eu am avut probleme, dar poziţia mea era mai puternică… Şi, în plus, de fiecare dată, autorii au fost acuzaţi că „provoacă" pentru a-şi vinde cărţile, în timp ce editorii urăsc polemicile, nimic nu le place mai mult decât să vândă-n tihnă un produs de calitate care să declanşeze un „coup de cœur" spontan al librarilor…

Ştiaţi că o s-aveţi probleme când aţi vorbit despre religia musulmană, cea mai tâmpită din lume, în momentul apariţiei Platformei…

Aşa e, a fost stupid din partea mea, m-am trezit erou într-o luptă care nu mă interesează. Am în continuare convingerea că credinţa în Dumnezeu ar trebui, în mod normal, să scadă, chiar dacă evenimentele par să demonstreze că mă înşel. Am impresia că religiile sunt pentru noi astăzi ca dansurile bretone: cum sunt niţel tradiţionale, niţel vechi, cum devin respectabile şi aproape simpatice.

Cartea lui Jonathan Littell nu prea a generat polemici.[57] *îl invidiaţi*?

Ostilitatea oboseşte, până la urmă, da. Când a apărut *Posibilitatea unei insule*, dezvoltasem ceea ce voi numi „sindromul Jean-Jacques Goldman". Cântăreţul îşi cumpărase o pagină de publicitate pentru a inventaria

57 Aluzie la romanul său Les Bienveillantes (2006; Binevoitoarele, RAO, 2008), roman care explorează atrocitățile Holocaustului din perspectiva unui fost ofițer SS, devenit bestseller în Franța și recompensat cu Premiul Goncourt și Premiul Academiei Franceze, dar foarte controversat în Germania, unde a fost acuzat de violență gratuită și erori cu privire la cultura germană și realitățile epocii.

toate criticile negative publicate despre unul dintre albumele sale. Făcea apel patetic la ascultătorii săi, la public. Am trecut şi eu prin asta, trezindu-mă pe stradă emoţionat până la lacrimi când cineva îmi spunea că îi plăcuse cartea mea. Sigur, e adevărat că, în fond, publicul contează, dar criticii ar trebui să emită o opinie de specialişti. Să ajungi să te lauzi cu criticile negative nu e chiar normal.

În cele din urmă, am putea spune că ceva s-a frânt în dumneavoastră?

Aşa e. Am senzaţia că am luat parte la vremuri inovatoare, strălucite. Ravalée, Dantec şi cu mine am privit lumea în faţă. Nu mai exista aşa ceva în peisaj. Am amintiri frumoase din perioada aia. Dar nu sunt decât amintiri. Era tinereţea mea, şi e trecut acum. Când a murit Guillaume, am înţeles că tinereţea mea se terminase. Ne distraserăm de minune, dar petrecerea se terminase. Literatura, în schimb, mergea mai departe. Aşa e ea, traversează perioade de criză, apoi îşi revine.

AM CITIT TOATĂ VIAŢA[58] >

Cu ocazia aniversării de cincizeci de ani a editurii Jai Iu, Michel Houellebecq le-a trimis acest text.

Prima experienţă abia dacă e o amintire, nu prea-mi găsesc cuvintele. O verandă, la umbră, lângă curtea însorită (în amintirile mele din copilărie, întotdeauna e soare). Un fotoliu, în mijlocul verandei, şi senzaţia dulce de afundare, repetată, savuroasă la nesfârşit. Senzaţia totodată a unui lucru care avea să mă însoţească toată viaţa. O impresie de plenitudine, pentru că „toată viaţa” (poate că mai târziu voi reuşi să zâmbesc la acest gând, dar azi o spun cu o oarecare amărăciune), „toată viaţa”, pe atunci, mi se părea ceva foarte lung.

Credeam că voi avea o viaţă fericită, nici măcar nu-mi imaginam prea bine nefericirea, viaţa îmi părea un dar şi o desfătare, iar cititul era una dintre bucuriile acestei

58 Titlul cuprinde numele editurii J ai Iu, care în franceză înseamnă „Am citit“.

vieţi savuroase la nesfârşit.

Eram copil. Eram fericit, iar fericirea lasă puţine urme.

Puţin câte puţin, am aflat cum era, în realitate, viaţa oamenilor; am aflat şi din cărţile lor, printre altele.

Probabil că bunicii mei nu au dat niciodată atenţie diferenţei de vârstă care exista, în principiu, între cărţile din

Bibliothèque rose şi cele din Bibliothèque verte[59]; cum altfel se explică faptul că la zece ani m-am trezit citind *Graziella*?

Tot romantismul tânăr e acolo, cu vigoarea sa dintâi, iar „Primul regret”, care încheie această carte, e un poem de o puritate incredibilă. Niciodată înainte de Lamartine şi niciodată după el (nici la Racine, nici la Victor Hugo) nu au fost şi nici nu vor fi scrise versuri alexandrine cu atâta naturaleţe, atâta spontaneitate, cu o inimă atât de înflăcărată.

Cum o fi putut Lamartine, după ce cunoscuse la optsprezece ani o Graziella care avea şaisprezece, să o uite? Cum o fi putut să mai trăiască după aceea? Şi cum ar putea cititorul lui Lamartine să-şi dedice viaţa altui scop decât aceluia de a întâlni o Graziella de şaisprezece ani? Şi ce fascinantă drăcie totuşi mai e şi literatura asta… Atât de primejdioasă, de puternică, incredibil mai puternică decât filmul, mai primejdioasă chiar decât muzica.

Au mai fost şi alte lucruri. Dezgustătorul Jack London, care-i plăcea atât de mult lui Lenin (şi probabil că această admiraţie fătişă a lui Lenin pentru Jack London, acceptarea lui cinică a *luptei pentru supravieţuire*, la antipodul presupusei generozităţi care se leagă de cuvântul „comunism”, a fost cea care mi-a deschis ochii şi m-a împiedicat de timpuriu, şi pentru totdeauna, să mă apropii de marxism). Nemaipomenitul Dickens (nu voi mai

59 „Biblioteca roz“ și „Biblioteca verde“ (fr.) - colecții de cărți pentru copii ale editurii Hachette. Biblioteca roz propune cărți pentru copii mici, mai ales fetițe, iar cea verde, cărți cu povești mai aventuroase, pentru copii ceva mai mari, îndeosebi băieți.

râde niciodată atât de tare, atât de sincer, nu voi mai râde niciodată cu lacrimi, tăvălindu-mă pe jos, cum am râs la nouă ani descoperind *Documentele postume ale clubului Pickwick*). A mai fost Jules Verne, au mai fost poveştile lui Andersen – *Fetiţa cu chibrituri* mi-a frânt inima şi continuă, la fiecare lectură, cu o regularitate necruţătoare, să mi-o frângă, din nou şi din nou.

Îmi amintesc, de asemenea, colecţia Rouge et or, cu ilustraţiile ei naive (ceva mai scumpă probabil, mai mult un cadou pentru o zi de naştere sau de Crăciun), în sfârşit, nu am decât amintiri frumoase despre această perioadă. Şi totuşi, n-ar fi trebuit să mă lase să citesc *Graziella* la zece ani. Fetiţele căutau să fie în preajma mea pe vremea aceea şi unele, acum îmi dau seama, aveau deja gânduri ascunse, în sfârşit, pornisem foarte bine, în principiu, dar imediat după aceea a venit pubertatea şi a picat exact când era moda pantalonilor foarte scurţi, ceea ce mi-a fost greu să împac cu ce citisem în *Graziella*, am început să resping ceea ce mă aştepta cu braţele deschise – şi la ceea ce râvneam totuşi cumplit – pentru a căuta în viaţă lucruri care nu existau, pe scurt, treaba a început să se împută grav pentru mine şi în continuare cred că e şi un pic vina lui Lamartine. Aproape în aceeaşi perioadă, am lăsat deoparte colecţiile pentru copii în favoarea cărţilor de buzunar.

Pentru mine, valabile erau două colecţii: Le Livre de Poche şi J'ai lu. Folio şi Présence du Flutur nu-mi plăceau deloc: prea scumpe, copertă respingătoare – genul „desen sobru pe fond alb" – şi mai ales o calitate a fabricaţiei lamentabilă, era de-ajuns să le deschizi de zece ori şi paginile prost lipite se desprindeau, cartea se făcea ferfeniţă –, în timp ce cărţile din Le livre de Poche şi mai ales cele din J'ai la erau indestructibile, şi aşa şi trebuiau să fie, pentru că le-am deschis de mult mai mult decât de zece ori, le-am luat cu mine peste tot, la cafenea, la cantina liceului, în tren – şi la scurt timp am început să călătoresc şi cu altceva decât trenuri metropolitane, am

luat trenuri care traversau Europa, era epoca biletelor Inter Rail[60], am dormit în campinguri prăfuite, în subsoluri pline de igrasie şi încă mai am cărţile de la Jai Iu, sunt lângă mine în momentul în care scriu, acum sunt bogat, călătoresc la *Business Class*, nu mai au de ce să se teamă, e bine.

Mai târziu, după eşecul căsniciei mele şi al vieţii profesionale, m-am apucat de scris. Am început, mai exact, să scriu romane, care au fost publicate, care mi-au adus, relativ, faimă şi avere. M-am apucat, prin urmare, să-mi citesc contemporanii, am descoperit *ediţiile normale*. Cu toate astea, nu am încetat niciodată să citesc, sau să recitesc, ediţiile de buzunar şi a fost o mare bucurie pentru mine să fiu publicat în colecţia J'ai lui – nu aş fi refuzat, evident, nici Folio sau Presses-Pocket, dacă editorul meu ar fi vrut aşa, dar momentul în care m-am văzut pentru prima dată pe o copertă J'ai la rămâne unul dintre cele mai frumoase din viaţa mea.

Astăzi îmi citesc mai puţin contemporanii, mai mult recitesc – e normal, îmbătrânesc. Acum ştiu că voi citi până la sfârşitul zilelor – mă voi lăsa poate de fumat, de făcut dragoste evident şi discuţiile cu oamenii îşi vor pierde, puţin câte puţin, interesul faţă de mine; dar nu reuşesc să mă imaginez fără o carte.

Nu am avut niciodată vreun fetiş special pentru ediţiile princeps, pentru cartea ca obiect – ceea ce mă interesează, înainte de toate, este conţinutul. Şi îmi înlocuiesc, puţin câte puţin, ediţiile normale sau de buzunar cu unele dintre aceste minunate obiecte, atât de practice când călătoreşti, cum sunt volumele Pléiade, Bouquins sau Omnibus. Există totuşi câteva excepţii, sentimentale, şi mi se pare puţin probabil – chiar şi în cazul în care lucrurile s-ar înrăutăţi din nou, chiar şi în

60 Demarat, pentru o perioadă limitată inițial, în 1972, programul InterRail, care oferă posibilitatea de a călători în numeroase țări europene cu un singur bilet, s-a adresat, până în 1998, exclusiv tinerilor cu vârsta, la început, sub douăzeci și doi, apoi sub douăzeci și cinci de ani.

cazul în care m-aş trezi într-o cameră mobilată cu un geamantan sau două, şi asta e posibil oricând, până la urmă – să mă despart vreodată de unele din cărţile mele; în special, de unele cărţi de la J ai Iu.

SECŢIUNI DE SOL

Acest text a apărut în revista Artforum, *în septembrie 2008*.

Deşi cărţile lui Alain Robbe-Grillet mi-au inspirat de la bun început o plictiseală profundă, absolută, m-am chinuit ore întregi, poate chiar zile întregi încercând să le citesc. Făceam cum se face în asemenea cazuri: săream peste vreo cincizeci de pagini ca să văd dacă treaba devine suportabilă mai departe, schimbam cartea, îmi spuneam că-mi voi încerca norocul mai târziu, într-un alt moment al zilei, în împrejurări mai favorabile. Nimic nu-mi putea domoli totuşi plictiseala, nimic nu-mi putea zdruncina certitudinea că toate astea nici nu erau interesante, nici nu aveau vreun sens. Nu-mi amintesc să fi manifestat o asemenea bunăvoinţă faţă de niciun alt autor.

Cea mai bună explicaţie ar fi, cred, de natură extraliterară: studiile noastre comune. Amândoi, la treizeci de ani distantă unul de celălalt, ne-am făcut studiile la aceeaşi şcoală de ingineri agronomi. Faptul de a fi foşti studenţi ai aceleiaşi prestigioase facultăţi dă naştere, în sistemul de învăţământ francez, unor complicităţi nemărturisite, mai ales, cu siguranţă, în cazul Agro – cu un program de formare atât de neobişnuit, rupt de celelalte studii ştiinţifice încă din anii pregătitori. Astfel, în cazul în care ne-am fi întâlnit – ceea ce, din fericire, nu s-a întâmplat niciodată –, ar fi trebuit să ne salutăm cu „dragă camarade”; şi chiar cred că aşa am fi făcut (combinat, firește, cu o paletă largă de zâmbete ironice; dar aşa am fi făcut). Dacă Alain Robbe-Grillet a manifestat toată viaţa o mare insolenţă faţă de instituţii (mergând, în cazul Academiei Franceze, pur şi simplu până la grosolănie), tot el a dat dovadă, până la sfârşit, de o supunere şi de o

recunoştinţă fără cusur faţă de întâia instituţie din viaţa lui: Institutul Naţional de Agronomie (Paris-Grignon). Şi-n cazul meu e la fel: niciodată, niciunul, nici celălalt nu ne-am *lepădat de Agro*.

Cred că a fost supărat pe mine din cauza asta, pentru că, înainte să apar eu, se mândrea că e „inginerul agronom al literaturii franceze" şi s-a înfuriat când a trebuit să împartă acest titlu. Avea, ce-i drept, şi alte motive să fie furios, şi au existat articole care n-au îndreptat cu nimic lucrurile, mai ales în străinătate, unde se proclama că sunt „singura chestie apărută în Franţa de la noul roman încoace". El unul nu-şi dorea cu niciun chip ca-n Franţa să mai apară ceva după noul roman.

O luptă surdă şi codată s-a desfăşurat astfel între noi ani la rând. El tot spunea că, în ciuda evidenţelor, Balzac corespunde unei perioade sterile, glaciare în literatura franceză, eu îl ridicam imediat în slăvi pe Balzac, afirmând că este al doilea tată al oricărui romancier şi că nimeni nu poate pretinde să fi înţeles o boală din arta romanului dacă nu-i jură lui Balzac loialitate şi iubire. Eu susţineam întâietatea sociologiei asupra psihologiei în scrierile mele, el se lamenta de îndată de renunţarea contemporană la ambiţiile formale ale literaturii pure, de reducerea ei la rolul de instrument de cercetare sociologică. Toate astea tacit până la sfârşit, ne-am abţinut întotdeauna să pomenim unul de altul în public.

Cred că eram complet sinceri: el în ura lui faţă de Balzac, eu în iubirea mea; el în dispreţul lui faţă de literatura mea, eu în dispreţul meu faţă de a lui.

Acum, că Alain Robbe-Grillet m-a precedat mecanic, într-un fel, în mormânt, mă simt ceva mai liber să vorbesc fără supărare despre *dragul meu camarad*. Pentru că, aşa cum mi-am dat seama, în cele din urmă, mai exista ceva, pe lângă o simplă camaraderie de foşti studenţi, în încăpăţânarea mea de a încerca să-i pătrund indigesta literatură. Da, Alain Robbe-Grillet îmi amintea de Agro şi îmi amintea chiar de ceva mult mai precis, numai de foştii

studenţi de la Agro ştiut: Alain Robbe-Grillet îmi amintea de *secţiunile de sol*.

Pedologia, sau studiul solurilor, este, firește, o disciplină fundamentală pentru agronom, dar ar fi şi mai utilă dacă ar putea dispune de rezultate reproductibile, dacă ar face previziuni sigure, dacă l-ar conduce pe acest practician care este agronomul la nişte concluzii întemeiate. Din nefericire, nu este nici pe departe aşa. Când mi-am făcut eu studiile (fără să mai vorbim de vremurile lui Alain Robbe-Grillet), pedologia era încă într-un stadiu embrionar. S-o numeşti „ştiinţă" ar fi însemnat să-i acorzi prea mult credit; era, cel mult, o „disciplină de observaţie".

Metoda principală a pedologiei, de la începuturile ei, este *secţiunea de sol*. Aceasta constă în a săpa în pământ un şanţ cu pereţi verticali, de înălţimi variabile în funcţie de solul studiat (se continuă, în general, până se ajunge la stratul de rocă). Odată ce am săpat şanţul, ce facem? Ei bine, *observăm*.

Adică desenăm, cât de precis cu putinţă, lucrurile pe care le vedem (localizarea rădăcinilor, prezenţa pietricelelor, a pungilor de aer, a animalelor…), iar acestea variază, în general, rapid pe măsură ce ne îndepărtăm de suprafaţă. Putem, eventual, să luăm şi notiţe lângă desen. Se fac, în general, şi e interesant de observat, puţine fotografii (care nu folosesc decât la realizarea desenului de mai târziu, în condiţii mai comode şi, dacă se poate, repede; privirea inteligentă a unui observator de teren este considerată întotdeauna superioară reproducerii fotografice). Observaţiile chimice *in situ* sunt încă rudimentare (pe vremea mea, se limitau la câteva măsurări ale pH-ului la adâncimi diferite). Se pot preleva, desigur, mostre de sol pentru a le studia ulterior; dar cu asta intrăm în domeniul *analizei solului*, care e cu totul altă poveste.

Chiar dacă agronomul aspirant e însufleţit de speranţa că va găsi, în urma observaţiilor sale, un tip de

sol cunoscut (şi, general vorbind, solul observat este, într-adevăr, solul la care ne aşteptăm, ţinând cont de substratul geologic şi de climă), în timpul observaţiei va trebui să nu ţină cont de asta câtuşi de puţin: profesorii îi vor recomanda, cu cea mai mare stricteţe, să procedeze aşa. Se va putea aştepta, e omeneşte, să găsească podzol în Siberia sau latent în Madagascar, dar asta nu trebuie în niciun caz să afecteze neutralitatea, obiectivitatea schiţelor şi a comentariilor sale.

Astfel, prin intermediul secţiunii de sol, cel care studiază agronomia se formează în această disciplină rigidă care constă în a examina lumea cu o privire neutră, perfect obiectivă: nu e asta oare exact ce-a încercat să facă, mai târziu, şi Alain Robbe-Grillet în literatură?

Dacă norma aceasta de neutralitate ateoretică este absolut dominantă în ce priveşte secţiunile de sol, ea nu e deloc unanim acceptată în domeniul filosofiei ştiinţelor. „Teoria, şi numai teoria, hotărăşte ce trebuie observat”, notează cu brutalitate Einstein. Argumentând mai mult, Auguste Comte trage concluzia că fără o teorie prealabilă, chiar şi una foarte aproximativă, observaţia, condamnată la un empirism fără direcţie, nu e nimic mai mult decât o compilaţie plicticoasă şi fără sens de date experimentale.

„O compilaţie plicticoasă şi fără sens de date experimentale”: oare n-am putea descrie, cu mare exactitate, chiar aşa literatura lui Alain Robbe-Grillet?

După ce i-am definit cu precizie limitele, aş adăuga că tot de acolo îşi trage şi forţa – o forţă negativă, ce-i drept. Refuzând orice teorie prealabilă observaţiei, Alain Robbe-Grillet se fereşte, astfel, de orice *clişeu* (căci în orice clişeu există o succintă teorie şi nu este recunoscut ca atare decât atunci când teoria însăşi e recunoscută ca veche şi considerată depăşită). La polul opus, deschizându-mi literatura către concepţiile teoretice pe care le putem formula despre lume, eu mă expun în permanenţă la riscul clişeului – şi chiar, la drept vorbind, mă condamn la el, singura mea şansă să fiu original constând (pentru a relua

termenii lui Baudelaire) în *formularea de clişee noi*.

Surse

„Avant-propos”, în *Interventions*, Flammarion, 1998.

„Jacques Prévert est un con”, în *Les Lettres françaises*, nr. 22, iulie 1992, reeditat în *Interventions*, Flammarion, 1998.

„*Le Mirage*, de Jean-Claude Guiguet”, în *Les Lettres françaises*, nr. 27, septembrie 1992, reeditat în *Interventions*, Flammarion, 1998.

„Approches du désarroi”, în *Genius Loci*, La Différence, 1993, reeditat în *Objet pierdu*, Parc, 1995, în *Dix*, *Les Inrockuptibles*/ Grasset, 1997, în *Interventions*, Flammarion, 1998, şi în *Rester vivant et autres textes*, Librio, 1999.

„Le Regard pierdu. Éloge du cinéma muet”, în *Les Lettres françaises*, nr. 32, mai 1993, reeditat în *Interventions*, Flammarion, 1998.

„Entretien avec Jean-Yves Jouannais et Christophe Duchitelet”, în *Art Press*, nr. 199, februarie 1995, reeditat în *Interventions*, Flammarion, 1998.

„L’Art comme épluchage”, în *Les Inrockuptibles*, nr. 5, 1995, reeditat în *Interventions*, Flammarion, 1998.

„Absurdité créatrice”, în *Les Inrockuptibles*, nr. 13, 1995, reeditat în *Interventions*, Flammarion, 1998.

„La Fête”, în *20 Ans*, 1996, reeditat în *Rester vivant et autres textes*, Librio, 1999.

„Temps morts”, în *Les Inrockuptibles*, nr. 90 – 97, februarie-martie 1997, reeditat în *Interventions*, Flammarion, 1998, şi în *Rester vivant et autres textes*, Librio, 1999.

„*Opera Bianca*”, instalaţie de Gilles Touyard la Centrul de Artă Contemporană Georges Pompidou, 1997, reeditat în *Interventions*, Flammarion, 1998.

„Lettre à Lakis Proguidis”, în *L’Atelier du roman*, nr. 10, 1997, reeditat în *Interventions*, Flammarion, 1998.

„La Question pédophile”, în *L’Infini*, nr. 59, 1997.

„L’Humanité, second stade”, postfaţă la *SCUM*

Manifesto de Valérie Solanas, Mille et une nuits, 1998.

„Cieux vides”, în *Rester vivant et autres textes*, Librio, 1999.

„J’ai un rêve”, în *Die Zeit*, 2000.

„Neil Young”, în *Dictionnaire du rock*, coordonat de Michka Assayas, Robert Laffont, 2000.

„Entretien avec Christian Authier”, în *L’Opinion indépendante*, ianuarie 2002.

„Consolation technique”, în *Lanzarote et autres textes*, Librio, 2002.

„Ciel, terre, soleil.”, în *Contes de campagne*, Mille et une nuits, 2002, reeditat în *Lanzarote et autres textes*, Librio, 2002.

„Sortir du XXe siècle”, în *Nouvelle Revue Française*, nr. 561, aprilie 2002, reeditat în *Lanzarote et autres textes*, Librio, 2002.

„Philippe Muray en 2002”, în *Le Figaro*, 6 ianuarie 2003.

„Vers une semiréhabilitation du beauf”, publicat pe internet.

„Préliminaires au pozitivisme”, prefaţă la *Auguste Comte aujourd’hui* de Michel Bourdeau, Kimé, 2003.

„Entretien avec Gilles Martin-Chauffier et Jérôme Béglé”, în *Paris-Match*, nr. 3.000, octombrie 2006.

„J ai lu’ toute mă vie”, publicat cu ocazia aniversării editurii J’ai lu, 2008.

„Coupes de sol”, în *Artforum*, septembrie 2008.

Cuvânt-înainte 5

Jacques Prévert e un tâmpit 7

Le Mirage de Jean-Claude Guiguet 13

Abordări ale incertitudinii 19

Privirea pierdută. Elogiu cinematografului mut 43

Convorbire cu Jean-Yves Jouannais şi Christophe Duchitelet 47

Arta ca descojire 59

Absurditatea creatoare 63

Petrecerea 73

Timpi morţi 81
Opera Bianca 109
Scrisoare către Lakis Proguidis 131
Chestiunea pedofiliei 139
Omenirea, al doilea stadiu 145
Ceruri pustii 155
Am un vis 159
Neil Young 165
Convorbire cu Christian Authier 173
Consolare tehnică 189
Cer, pământ, soare 197
Ieşirea din secolul XX 201
Philippe Muray în 2002 209
Către o oarecare reabilitare a cocălarului 221
Preliminarii la pozitivism 227
Convorbire cu Gilles Martin-Chauffier şi Jérôme Béglé… 237
Am citit toată viaţa 249
Secţiuni de sol 257
Surse 265
www.*polirom.ro*
Redactor: Sânziana Cotoară Coperta: Radu Răileanu Tehnoredactor: Radu Căpraru
Bun de tipar: ianuarie 2021. Apărut: 2021 Editura Polirom, B-dul Carol I nr. 4 P.O. BOX 266 700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232) 21.41.00; (0232) 21.41.11; (0232) 21.74.40 (difuzare); E-mail: officepolirom.ro Bucureşti, Splaiul Unirii nr. 6, al. B3A, sc. 1, el. 1, sector 4, 040031, O.P. 53
Tel.: (021) 313.89.78; E-mail: office. bucureştipolirom.ro
Contravaloarea timbrului literar se depune în contul Uniunii Scriitorilor din România
Nr. R044RNCB5101000001710001 BCR UNIREA
1. „Viaţa tip Fight Club” (fr.).
2. Aluzie la conflictul dintre asociaţia pentru

protecţia copilului L'Enfant Bleu şi editura Gallimard în urma apariţiei romanului *Rose Bombon* de Nicolas Jones-Gorlin, care explorează

1. Pierre Rosanvallon, istoric şi sociolog francez, este unul dintre cei mai cunoscuţi partizani ai stângii liberale franceze, gânditor politic mai degrabă de centru, adept al dialogismului habermasian. A fost, la începuturile carierei, unul dintre principalii teoreticieni ai autogestiunii. A fost, de asemenea, secretar al Fundaţiei Saint-Simon, organizaţie de tip *think tank* care reunea intelectuali, jurnalişti, înalţi funcţionari, universitari, oameni de afaceri şi sindicalişti francezi, fondată de François Furet la un an după alegerile prezidenţiale din 1981, când François Mittenând a devenit primul preşedinte socialist al celei de-a V-a Republici. Reprezentativă pentru ceea ce s-a numit a doua stângă franceză, direcţie de gândire

2. Scriitor şi editor francez, autor al unei opere în mare măsură autobiografice care explorează problema homosexualităţii şi creatorul primei colecţii franţuzeşti de literatură LGBTQ + la editura Balland. A fost marginalizat în urma unui scandal